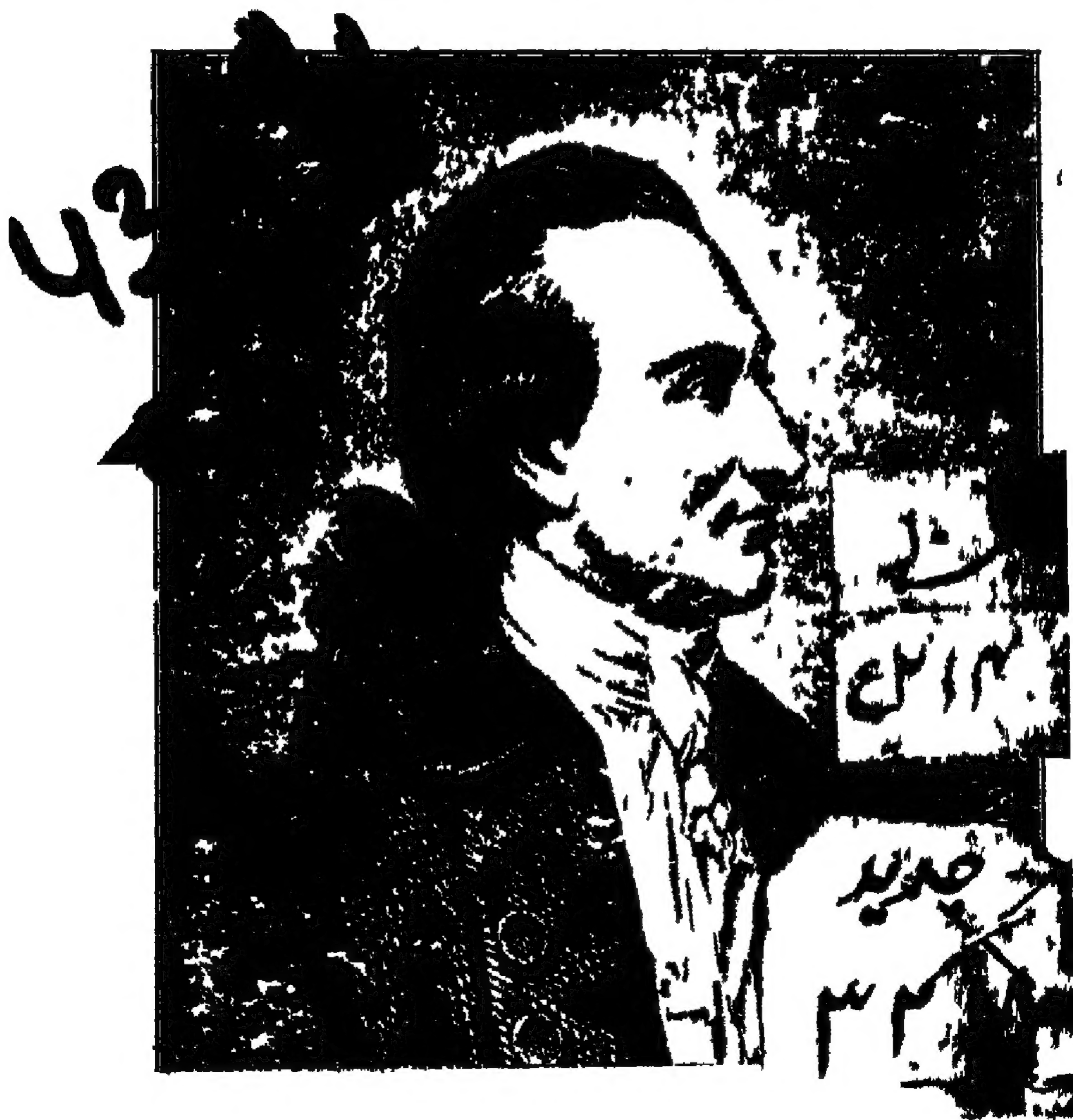


زندگانه حبی



تذكاري

CHECKED

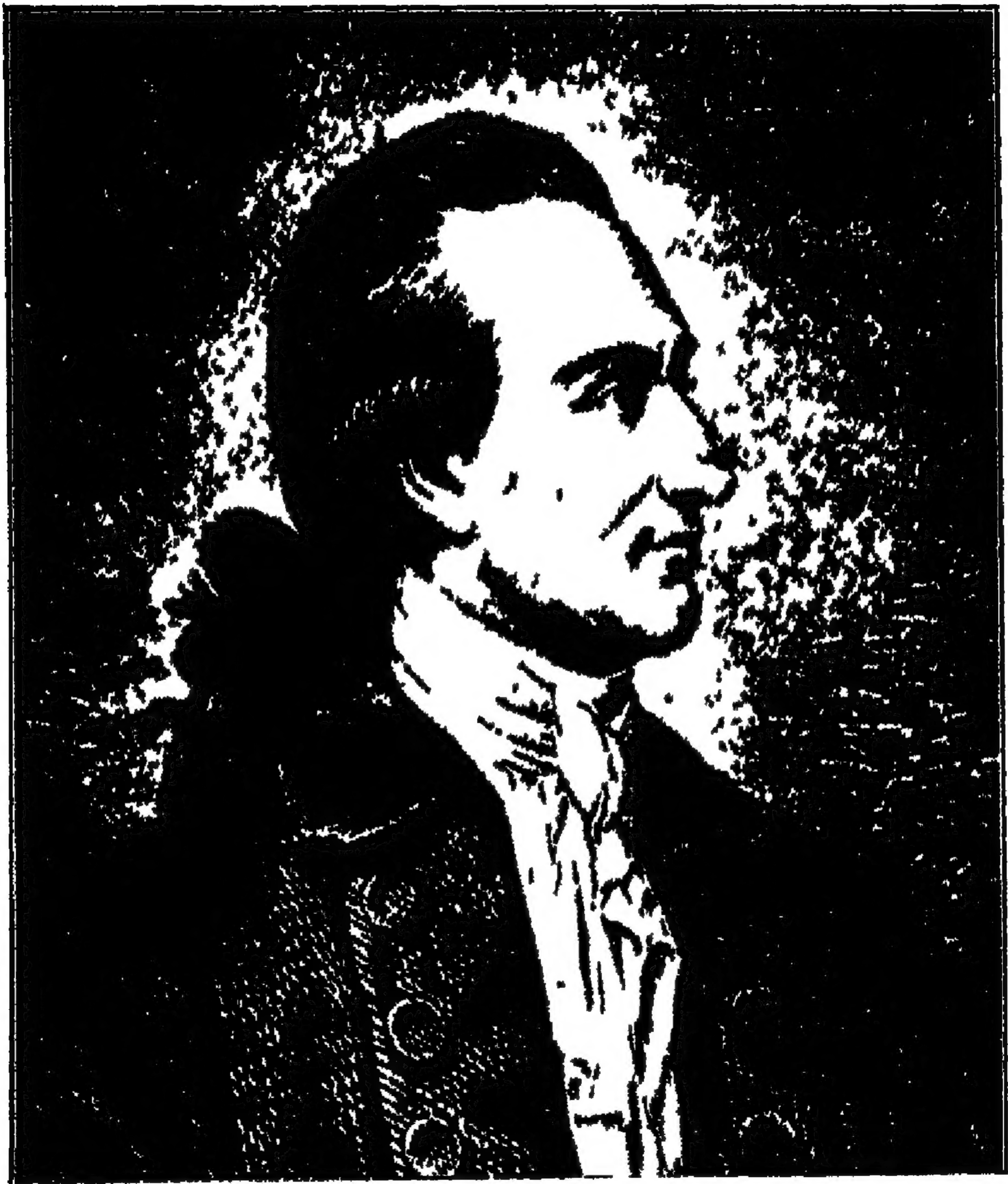
بِقلم

عباس محمود العقاد

الطبعة الأولى

١٩٣٢ م — ١٣٥٠ هـ

مطبعة المصنفين
إدارة محمد عبد الحفيظ جباري



جیتی فی شبابہ

بمراة

ثارت الكنيسة على الطبيعة ، ثم ثارت القلعة على الكنيسة ،
ثم ثارت المدينة على القلعة ، ثم ثار الفرد على المدينة .
تلك سلسلة من الثورات تكررت في كل قطر من الأقطار
الأوربية على التقريب ، ولكنها لم تكن قط أوضح مظهراً
ولا أعمق أثراً ولا أجدر بالدراسة مما كانت في الأقطار
الألمانية خاصة

فسلطان الطبيعة كان عظيماً في كل أرض ، ولكنه لم يكن
قط أعظم مما كان في الأرض التي التقى فيها الشمال والجنوب ،
والتي غنت للطبيعة وقدستها وحفظت من غنائها وتقديسها إياها
ثمالة شائعة في فنونها وعباداتها إلى اليوم

وسلطان الكنيسة كان عظيماً في كل أمة ، ولكنه لم يكن
قط أعظم مما كان في الأمة التي قامت عليها أركان « الدولة
المقدسة » وسيطرت عليها الكهانة حتى دفعت بها إلى ثورة
الإصلاح

وسلطان القلعة كان عظيماً في كل بلد ، ولكنه لم يكن

قط أعظم مما كان في البلاد التي تقسمها الأمراء دويلات دويلات ، وانقسمت فيها الدويلات أقاليم أقاليم ، وطال فيها عهد الاقطاع الى القرن العشرين ، وأصبح فيها توفير النبلاء دينا الى جانب الدين ، حتى شكوا نبلاء سكسونية مرة من تعمد أبنائهم بالماء الذي يعتمد به أبناء الوضعاء !!

وسلطان المدينة كان عظيما في كل دولة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الدولة التي اشتهرت فيها « المدن الحرة » واستقلت فيها بالمصالح والنظم والدساتير

وثورة الفرد على المدينة كانت معرضا للدراسة النفسية في كل بيئة ، ولكنها لم تكن قط أغنى بمسائل البحث مما كانت في البلاد التي خرجت فيها النزعة الفردية مزيجاً من ثورة الطبيعة وثورة الكنيسة وثورة القلعة وثورة المدينة وثورة الأفراد ، وقلبا امتزجت ثورات خمس في نفس واحدة الا بدت للعين كأنها ضرب من السكون !

وبحق كان « هيجل » فيلسوفا ألمانيا ينظر الى العالم من خلال النفس الألمانية ، وبحق فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين

فكرتين تتصارعان ما تكاد احدها تغلب الأخرى حتى
تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها أسلاب الغلب وتأتى عليها قرار
الراحة ، فقد كانت النفس الألمانية ميدانا بقيت فيه بقية من
كل صراع وغنيمة من كل غالب وكل مغلوب ، و انتهت بها
النهاية فى هذه الصفة الى انسان جامع للثورات التى هى أشبه
بالسكون ، أو للسكون الذى هو أشبه بالثورات ، ونعنى به
« جيتى » شاعر الألمان الكبير ومحور الكلام فى هذه الرسالة ،
فهو من ثم الألماني فى الألمانين ، وهو سليل الكنيسة التأثرة
على الطبيعة ، والقلعة التأثرة على الكنيسة ، والمدينة التأثرة
على القلعة ، والفرد التأثر على المدينة !

النفس الألمانية

النفس الانسانية لغز خفى على الرغم منها ، ولكنك إذا
 شارفت النفس الألمانية خيل اليك أنها لغز خفى باختيارها ،
 لأنها تحب الألغاز والخفايا وتعيش فيها ! وما من نقيضة في تلك
 النفس العجيبة تستعصى على التفسير الا كان تفسيرها
 القريب في هذه الحقيقة الشاملة ... فالعلم بهذه الحقيقة زاد
 لا يستغنى عنه المسافر في مجاهل الحياة الألمانية ، من باطنة
 وظاهرة ، ومن قومية وفردية ، ومن قديمة وحديثة

اشتهر الألمان بالتدين والفلسفة والسحر والموسيقى
 والأناشيد والأحلام ، وكل سمة من هذه السمات راجعة في
 قراراتها الى الايمان بالغيب والولع بالأسرار

ولك أن تقول ان التدين والفلسفة والسحر إخوة ثلاثة
 يختلفون في العرق والحسن والطهارة ، فالغيب الذى يبحث
 عنه التدين هو سر القلب والضمير ، والغيب الذى تبحث
 عنه الفلسفة هو سر الفكر والبصيرة ، والغيب الذى يبحث

عنه السحر هو سر القوى الجاهلة والغرائز العمياء ، ولكنها كلها لا تولد إلا في مهد الخفايا ولا توجد إلا حيث يكون التصديق بالأسرار

وقد ترى للسحر نوعين يختلفان أشد الاختلاف في الأصل والدلالة ، فهناك السحر السطحي الذي يجيء من الضلال في تفسير ظواهر الأشياء ؛ وهناك السحر الخفي الذي يجيء من الضلال في تفسير البواطن ، وليس السحر الأول كالسحر الأخير ولا صاحب هذا كصاحب ذاك

فالباحث عن ظواهر الأشياء إن مشى إليها من طريقها القويم انتهى إلى العلم وإن مشى إليها من الطريق الأعوج انتهى إلى السحر والشعوذة ، ولكنه في الحالين لا يتوخى مطلباً غير البحث عن علاقات الظواهر ؛ ولا يكلف نفسه النفاذ إلى أعماق المحسوسات . فهو في الطريقين قانع بما يبدو على وجه الحياة

أما السحر الآخر - أي سحر البواطن - فهو فلسفة خاطئة أو تدين خاطيء ، لأنه يتعدى المحسوسات إلى ما وراءها ويتغلغل

من السطوح الى الأعماق . ولكنه يضل الطريق ، ويستهدى الى غايته بغير هداية القلب والضمير ، أو هداية الفكر والبصيرة .

والسحر الآخر هذا هو سحر الألمان فى القرون الوسطى ، فقد كانوا سحرة لأنهم لم يستطيعوا بعد أن يكونوا فلاسفة ، وطال بهم عهد التصديق بالسحر الى أن بدأ عهد الفلسفة الحديثة فى القرون الأخيرة ، فأحرقت امرأة ساحرة فى سويسرة الألمانية سنة ١٧٨٣ وبلغ عدد العجائز المحرقات بأمر أسقف واحد فى سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستائة عجوز !! ولا يخفى أن الأمرين بالاحراق أشد لإيماننا بالسحر من المتهمين باقترافه . لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الاصابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ؛ أما الأمرون باحراقه فلن يفعلوا ذلك الا وهم مؤمنون بقوة السحر على الاصابة وسلطانه على الناس

والموسيقى - ولا سيما الموسيقى الألمانية - هى أقرب

الفنون الى البواطن والأسرار، وهي أحيانا دعاء المعابد
 وصلوات العباد، وأحيانا لسان المعاني التي لاتعبر عنها
 الكلمات. وجيتى هو القائل: « لا تقرأوا أناشيدي ولكن
 غنوها فتكون أناشيدكم ». وتلك حقيقة خليقة بجيتى الشاعر
 وجيتى الألمانى على السواء. فالألحان هى سبيل الاتصال بين
 الأرواح فيما لا تغنى فيه الكلمات، وهكذا اتصلت أرواح
 الألمان من قبل على ألحان الشعراء الطوافين وأغانى الفلاحين
 وأساطير الأبطال الغابرين، ففى المانيا أدب حافل بالأغانى
 الشعبية لانظير له عند سائر الشعوب، لأن الموسيقى عندهم
 عنصر من عناصر الباطن واحدى وسائل التعبير عن روح
 الشعب الأصيل

* * *

وفى هذه «الباطنية» تعليل لكثير من النقائص التى تظهر لنا
 على «روح الشعب الألمانى» ولا سيما فى فهمه للحرية والوطن
 والجامعة القومية. فقد طلب حرية الدين قبل غيره من شعوب
 أوروبا وبقي متخلفا لا يطلب الحرية السياسية الا فى مؤخرة تلك

الشعوب ، ولا ريب في أن النزعة الباطنية هي أحد الأسباب القوية التي يرجع إليها ذلك الاسراع في ثورة الدين وهذا الابطاء في ثورة السياسة والاجتماع

فلما كان الظلم يوصد على الألمان باب الضمير لم يطبقوا الصبر عليه لأنه قد أوصد في وجوههم الباب الذي منه يسلكون وإليه يلجئون ، ولما بقى هذا الباب مفتوحا لم تعنهم مظالم الحياة الخارجية لأنهم يعرضون عنها منصرفين إلى دخائل نفوسهم ، فلا تضيق بهم الحياة الخارجية كما تضيق بالمظلوم الذي يعلق عليها جميع الآمال

فالشعوب التي تستغرقها « الدنيا الظاهرة » يخرجها الظلم إذا أخذ عليها مسالك تلك الدنيا في دفعها إلى التمرد وطلب التغيير ، ولكن الألمان شعب لم تستغرقه « الدنيا الظاهرة » فكانت له مندوحة من حياة الروح يطلب عندها العزاء الصادق أو الكاذب : يطلب عندها أملا في السماء أو رقية في السحر أو سلوى من الفلسفة ، وفي ذلك كله تلطيف لوقع الظلم يؤجل الشعور به إلى حين وهنا وجه المقابلة بين الألمان والفرنسيين ، فان الفرنسيين

هرعوا الى الديمقراطية ولكنهم لبثوا مع الكنيسة التي دان لها أجدادهم وآباء أجدادهم ، والألمان خرجوا على كنيسة الأجداد وأبطلوا في تلبية الديمقراطية ، وهذا هو الفرق البين بين رر حى الشعبين .

قلنا ان « النزعة الباطنية » هى أحد الاسباب القوية التي صبغت « الروح الالمانى » بهذه الصبغة في فهم الحرية ، ولكنها ليست بالسبب الوحيد الذى جعل للحرية الالمانية والوطنية الالمانية معنى غير معناهما عند سائر الشعوب ، فيجب أن نذكر في هذا الصدد أن الجرمان كانوا قبائل شتى ودويلات كثيرة تخضع للدولة المقدسة الكبرى . فكانت الدويلات الصغيرة تكره الدعوة الجرمانية في بادى الأمر لأنها تحس منها الخطر على وجودها وتخشى أن تفنيها في غمار الدولة الكبرى ، بل لقد كان عدم الوطنية الجرمانية في بعض العصور ضربا من الوطنية المشكورة في الدويلات الصغيرة . فالبروسى مثلا كان ينكر الغيرة على الوطنية الجرمانية لأنها غير تلتهمه وتفنيه وتقضى

على غيرته البروسية ، فليس بعجيب أن يختلف معنى الوطن في بلاد الجرمان عن معناه في الأمم الأخرى زمنا من الأزمان ويجب أن نذكر كذلك في هذا الصدد أن مبادئ الديمقراطية حين وصلت الى ألمانيا كانت مبادئ عدوها المغير عليها المذل لكبريائها : كانت مبادئ الجيش الفرنسي والدولة الفرنسية ، فليس بعجيب أن يتلقاها فلاسفة الألمان بشيء من الفتور والاعراض ، وأن تنجح بهم الوطنية الى انكار الديمقراطية في ابان المنافسة والملاحاة بين الشعبين ، فهو روح شعبي ذلك الذي جنح بهم من حيث لا يشعرون الى انكار الدعوة « الشعبية » يوم جاءتهم على أسنة الرماح وأفواه المدافع من جانب الفرنسيين !

على ان السبب الذي يتصل بجميع هذه الأسباب ويكاد يدرجها كلها في أطوائه هو حرب « الثلاثين » المشهورة . فان هذه الحرب الطحون قد دمرت ألمانيا في الشمال والجنوب تدميرا وعطلت البحث والأدب فيها جيلين متواليين ورزحت استقلال الفكر فيها خلال القرن السابع عشر الذي نشطت

فيه دعوة الفكر الحر في الأمم الاوربية الكبرى
وهكذا اختلف الروح الألماني في مظاهر الحرية ومعاني
الوطنية والعصية اختلافا غير يسير ، فكان له نمط فذ من
الاستقلال والشعور بالحقوق

ولسنا نفهم أمة الألمان وحدها حين نفهم هذه الحقائق
ونلاحظ هذه الفروق ، واكتنا نفهم شاعرهم جيتي حق فهمه
حين ندرك الروح الألماني هذا الإدراك ، ونلقى بالننا على هذا
النحو الى مزاج الندين والفاسفة والسحر والموسيقى والأناشيد
والأحلام .



نبذة عن الحرية الفنية

في الأمة الألمانية

لا تخلو الدنيا من فكرتين تتصارعان كما يقول هيجل فيلسوف
 الألمان الذي أشرنا اليه في كلمة البداة . وإنما الغلبة الكاملة في
 هذا الصراع مستحيلة ، فكل فكرة غالبة تفقد بعض الشيء
 وكل فكرة مغلوبة تغنم بعض الشيء . ثم ينتهي المطاف وفي
 الدنيا آثار مختلفات لجميع الأفكار غالبها ومغلوبها على السواء
 فإذا تحدثنا هنا عن تداول المدارس الفنية في الأمة الألمانية
 وجب أن نذكر هذه الحقيقة وألا ننسى أن الغالب منها لم يبق
 كل البقاء وأن المغلوب منها لم يزل كل الزوال ، ففي العصر الحاضر
 اثارة من الأساليب الرومانية والمدرسية والفرنسية والمستقلة
 والزوبعية التي شاعت بعض الشيوع في جيل جيتي ، وفيه
 كذلك اثارة من الرومانية الحديثة والطبيعية وما نجد بعدها
 من شتى الأساليب

وهذه الأساليب كلها قد تلخص على سبيل الإيجاز في

أسلوين اثنين يتداولان الغلب من أقدم عهود الفن في الأمة الألمانية، وهما الأسلوب اليوناني البسيط الصريح المعروف « بالكلاسيكي » والأسلوب المجازي المركب المعروف « بالرومانتيكي ». فكان الأسلوب المجازي المركب يستولى على أذواق الألمان في القرون الوسطى الى أبان عصر النهضة والاصلاح. ثم ضعف سلطانه رويدا رويدا بعد فتح القسطنطينية ووفود الرهبان ورجال الفن الهاريين من فتح الترك يحملون كتب الاغريق وبقايا آدابهم الخالصة من شوائب العصور المظلمة. فراح القوم يطلبون الرجعة الى اسلوب اليونان القديم أو الأسلوب « الكلاسيكي » الصريح

وخير ما تفرق به بين الاسلوين أو المدرستين - ولا سيما في النحت والتصوير - ان نسمى احدهما البسيطة والاخرى المجازية، وخير من ذاك أن تثبت هنا كلمة الشاعر الألماني المبدع « هنريك هيني » في الفرق بينهما كما وصفهما في كتابه الشائق النافع عن البلاد الألمانية. فهو يقول: « ان الفرق بينهما هو أن الصور والشخوص في الفن القديم تمثل أصحابها والفكرة التي عناها الفنان. فرحلات

« الاوديسى ، مثلا لا تعنى شيئا آخر غير رحلات الرجل الذى هو ابن « لايرتس » وزوج « بنيلوب » والذى اسمه « أولس » . وكذلك تمثال با كوس القائم فى متحف اللوفر لا يدل على شيء آخر غير ابن سيميل الجميل يطل الحزن الجسور من عينيه وتبدر الشهوة الملهمة من نعومة ثغره وتقويس شفثيه . أما الاسلوب المجازى فغير ذلك فى مغازيه : إذ رحلات الفارس تنطوى على كنايات خفية وتشير إلى ضلالات الحياة ومتاهاتها فى جملتها . والتين المقهور انما هو الخطيئة ! وشجرة اللوز التى تزجى بريها الشذى من بعيد الى البطل الهائم انما هى ثالوث الأب والابن والروح القدس : ثلاثة فى واحد ، كما أن القشر والليف والنواة ثلاثة فى لوزة واحدة . وإذا وصف هومر درع ناضل فما هى فى عرف الاسلوب القديم الا درعا موضونة تساوى كذا من رموس البقر ، أما اذا وصف راهب القرون الوسطى ثياب العذراء فى قصيدته فثق اذن أنه يعنى بكل طية من طياتها فضيلة من الفضائل ، وان هناك سرا مكنونا فى ثياب العذراء الطهور . وانهاهى لزهرة اللوز اذا كان

ابنها نواتها ، وهذه هي سنة ذلك الاسلوب من شعر القرون الوسطى التى نسميها المدرسة الرومانية .

هذا هو تفريق هينى بين مدرستى القرون الوسطى ، ولكنه يسرى بعض السريان إلى فروعها فى العصور الحديثة . ففى المدرسة اليونانية حيث ظهرت بساطة وصراحة ؛ وفى المدرسة المجازية حيث ظهرت لف ومجاز

إلا أن طلاب العودة إلى البساطة فى ذلك الزمن كانوا مقلدين فلم يسلبوا من غلطات التقليد التى لا محيص عنها . فكان الصواب الفنى عندهم وقفا على الأقدمين فلا يصيب الشاعر ولا المصور ولا الموسيقى إلا على نمط واحد هو نمط أولئك الأقدمين ، كأنما الصحة الفنية ضرب آخر من الصحة الحسائية كما قال بعض النقاد ، فمسألة الحساب لا تصح إلا بجواب واحد وصورة الفنان كذلك لا تصح إلا على مثال واحد ! ! ومن ثم جاءت القيود وكثرت الشروط ، فانتقل أصحاب الفنون من خطأ المجاز إلى خطأ البساطة ، ولما أوشكوا أن يبرأ ومن هذا الخطأ الجديد صدمتهم حرب « الثلاثين » فى القرن السابع عشر

فباءوا إلى فترة طويلة من الاعياء وضعف الثقة والركود .

خرجت البلاد الالمانية بعد حرب « الثلاثين » منهوكة العزم موهونة الرأي ، فأقفرت المدن الحرة التي ظهرت فيها طلائع الاستقلال والنشاط ، وخربت المزارع وكسدت التجارة ، واشتد طغيان الأمراء كما يتفق احيانا في أعقاب الحروب الطوال الجوائح ، فانكسرت النفوس وفترت الهمم وران على الأمة شك وييل في كل ما هو جرمانى وكل ما هو بسبيل من الجرمانية ، وراجت بينها محاكاة الأجانب ولا سيما الأمة الفرنسية التي كانت يومئذ في أوج عمرانها وبذخ سلطانتها ، وكان بلاطها قدوة الملوك والامراء في الآداب والأزياء والسموت ، فبطل الكلام بالالمانية في مجالس العلية والسروات حتى أصبحت الخطابة بها وصمة لا تليق بالرجل المذهب النبل ، وأضر هذا التقليد ضرره الذى لا ريب فيه ولكنه لم يخل من فائدة حسنة وتمهيد صالح . اذ كان الأدب الفرنسى فى ذلك العصر حيا بمبتكراته ومنقولاته عن قدماء الاغريق ، فانتفع به الألمان وكان له بينهم أثر حمد . ثم كثرت الترجمة من كل لغة لها أدب

وكتابة حتى اللغات الشرقية ، فنقلت مآثورات من لغات
الانجليز والاسبان والطلليان ، ونقلت مآثورات من العربية
والفارسية والهندية ، وكان لذلك كله أثره المنظور في توسيع النظر
وتعديل المقاييس والآراء

ثم تماسك الألمان وراجعتهم الثقة وبدرت بينهم بوادر
الوحدة والعصية ، فكتبوا ونظموا في الأدب الرفيع باللغة
الألمانية وتعلقوا بأساطيرهم القديمة وأقبلوا على جمعها واقتباسها ،
واشتط بعضهم فشنوا الغارة على كل أجنبي حديث ! بل
اجترأ بعضهم فلم يحفل بقيود الأدب القديم : تلك القيود التي
كان لها السلطان النافذ قبل ذاك

ويرجع الفضل في النهضة الألمانية الحديثة الى أدباء كثيرين
لا يسعنا ذكرهم في هذا المقام أجمعين ، فحسبنا أن نذكر منهم
من كان أقربهم الى جيتي عهدا وصلة بالسمع أو بالعيان ، وهم
جوتشيد منق التمثيل في ألمانيا من السخائف والكشافات ،
و« لسنغ » الداعية الموفق الى أسلوب الاغريق وأسلوب

الابتكار ، وونكلمان مؤرخ الفن القديم بوحى من روح العلم وروح الأدب ، و « فيلاند » مطلق الخيال الالماني ومسدد خطاه وناخه بحرارة الجنوب ، و « كلوبستك » ملتون الالماني ، وهردر الذى نهج بجيتى على النهج القويم فى فهم اليونان وشكسبير والعودة إلى مآثر التيوتون ، وكلهم سابقون لجيتى فى الميلاد بزمن قصير

على أن المدرسة أو الطريقة التى لا يحسن بنأ أن ننساها فى هذا المقام هى المدرسة التى عرفت باسم الزوبعة وراجت فى ابان نشأة جيتى أيمارواج : سميت باسم رواية تمثيلية للأديب « كلنجر » ودلت تسميتها هذه على حقيقة ما ترمى اليه ، فهى مدرسة جامحة لاتذعن لقيدقديم ولاحديث ، ورواية « جوتز » التى ألفها جيتى فى شبابه هى احدى ثمار هذه المدرسة بغير خلاف .

هذه لمحة عاجلة — بل عاجلة جدا — عن تاريخ الحرية الفنية فى الأمة الالمانية الى عهد جيتى ؛ وهى بمثابة تصوير اتجاه

النهر دون تصوير فروعه وقنواته ومدنه ، وربما حدث في مجارى الأنهار أن يتفرع عليها الحدود فيسبقها الى الأمام أو يكر راجعا الى الوراء . فبينما النهر الأصيل متجه الى الشمال اذا بفرعه الكبير أو الصغير يتجه الى الجنوب

وهذا الذى حدث في نهر الآداب الالمانية من بداية ينبوعه ، فبقيت فروع منه فى وادى المجاز حين تدفق مجراه الى وادى الصراحة ، وقامت مدائن منه على فرعين : أحدهما مجازى وثانيهما صريح ! وما من أسلوب إلا رجع مرة بعد مرة على تفاوت فى القوة والغزارة ، فظهرت المجازية فى عهد جيتى بليغة الرسالة أحيانا عزيزة الأنصار ، وجاءت فى هذه المرة تحوم حول الكنيسة وتنادى بأن الفن لم يزهر قط بمعزل عن كفالة الدين ، ورجع غير ذلك الأسلوب فى ذلك العهد الحافل بالنقائض والبدوات . الا أن شيئا واحدا تقوله فى جميع هذه الأحوال وأنت على ثقة من الصواب ، وهو أن الأغاني والأساطير القومية وأحاديث الأبطال الغابرين كانت تصاحب النهر أبدا فى كل مجرى وكل قناة ، وشيئا آخر تقوله

أيضا وأنت على ثقة من الصواب : وهو ان جيتى كان سليل
 هذه العناصر جميعها فقيه مشابه بارزة أو غير بارزة من قديمها
 وحديثها : يشبهها شبه الابن بآبائه وأجداده لاشبه المحاكى
 المفتون بمن يحاكيه ، وفرق بين الشبهين جد بعيد ، فاذا جاء الولد
 على آسال آبائه وأجداده فأنت لا تقول عنه انه يحاكيهم ويتعمد
 مشابهم ، بل ربما جاز لك ان تقول انهم ينتسبون اليه كما
 تقول انه ينتسب اليهم .



وبعد فمن تمام الكلام فى هذا السياق أن نعرض لحالة القصة
 والتمثيل قبل أيام جيتى بلمحة أخرى ، لأنه ساهم فى القصص
 وأصلح فى التمثيل غير قليل وألف للشرح واشتغل زمنابادارته
 فأما القصة فقد كتب فيها بعض الأدباء النابهين كتابة
 لا بأس بها بعد حرب الثلاثين واتخذ لها من الفروسية العارمة
 المقتحمة موضوعا يناسب القلاقل والمخاطر التى كانت فاشية
 فى تلك الأيام . ثم ركزت فترة ريثما استوعبت
 الأذهان القصص المنقولة عن اللغات الاجنبية من طراز

« روينسون كروزو » الانجليزية و « دون كيشوت » الاسبانية وروايات النخوة التي اشتهر بها اقليم بروفنس (Provence) في فرنسا . قهياً المقلدون لمحاكاتها وكثرت الكتابة القصصية وأخذت في التقدم ، وهي مع هذا لاتسلم من عيوب الطريقة المجازية التي تلتزم المغزى والعبرة في كل رواية وفي كل نادرة ، كأنما القصة عمل « وعظي » مقصود لهذا الغرض وليست عملاً فنياً تجي . فيه العظات اتفاقاً أو لاتبجى* على الاطلاق ، ونشأ جيتي فأدرك القصة الألمانية وهي على هذه الحال تتراوح بين العظات والفنون

وأما التمثيل فقد أصلح فيه جوتشيد ولسنغ وونكلمان ماتيسر لهم أن يصلحوا ، ولكنه بقي مع هذا فنين يكاد يستقل احدهما عن الآخر ، لافنا واحداً في تطور واحد كما كان عند الفرنسيين والانجليز . فالعالي منه كان مقصورياً على مسارح الأمراء في قصورهم التي لا يدخلها غيرهم ومن يصطفونه لمجالسهم ، أو مقصورياً على الطلاب في الجامعات يلهون به فترة بعد فترة على غير انتظام ، والوضيع منه موكول الى الفرق

الطواقة التي لا كرامة لها ولا متسع للنبوغ فيها
 ثم تولته عناية الأمراء والادباء رويدا رويدا حتى ارتقى
 بعض الارتقاء، ولكنك خليك ان تعلم مدى ارتقائه هذا متى
 علمت ان النظارة كانوا يعاقرون الخمر في ردهة دار التمثيل
 ويدخلونها بأطفالهم وكلابهم في أيام « فيمار » الزاهرة، وهي
 الايام التي أشرف فيها جيتي على ادارة التمثيل

والى هنا قد يستريح ضمير الكاتب الاوربي الى السكوت وهو
 يصف العناصر التي اشتركت في تكوين جيتي فلا يزيد على ما تقدم .
 الا أن الكاتب العربي مطالب فيما نعتقد بكلمة أخرى قلها
 تعثر بها في تراجم الاوريين لذلك الشاعر . فليس يسعه الا أن
 يضيف الى ما تقدم كلمة واجبة عن العناصر الشرقية التي اتصلت
 بجيتي وأثرت فيه بعض التأثير ، فما لا ريب فيه ان للعربية فضلا لا ينكر
 في تثقيف جيتي وتغذية خياله ، لان آداب العرب وصلت الى الالمان
 في العصر السابق لعصر جيتي من طريقين لا من طريق واحد :
 أحدهما مباشر وهو طريق الترجمة من العربية الى الالمانية ، والآخر
 غير مباشر وهو طريق الآثار التي ترجمت عن الانجليزية والاسبانية

والفرنسية وكانت فيها مسحة واضحة من الآداب العربية
 قصة « روبنسون كروزو » — وهي من أهم ما أثر في
 القصص الألماني — مدينة لرحلات السندباد وأسطورة حي ابن
 يقظان الفلسفية اللتين ظهرتا في الإنجليزية قبل « روبنسون
 كروزو » بزمن وجيز. و « دون كيشوت » الأسبانية —
 وهي كذلك من أهم ما أثر في القصص الألماني — عريضة في
 الفكاهة والتقسيم وتكاد تكون بعض أمثالها ترجمة حرفية
 للأمثال المعروفة عند الأندلسيين ، وشعراء بروفس — وهم
 أصحاب أثر واضح في القصص الألماني — قد أخذوا كثيرا من
 شعر الأندلس حتى أوزانهم التي تشبه أوزان أزجال ابن قزمان (١)
 فاسم الأدب العربي لن ينسى اذا ذكرت اليوم أسماء الآداب
 التي مزجت عبقرية « جيتي » أو مزجتها تلك العبقرية العظيمة ،
 وهو نفسه قد أدى شهادته لذلك الأدب بديوان طريف ظريف
 سماه « الديوان الشرقي » نسج فيه على منوال العرب والشرقيين
 في الغزل والوصف والحنين ، وسنتكلم عنه بعد ، وترجم منه
 طرفا في باب المختارات .

(١) راجع فصل الامتاز في كتاب رسالة الاسلام « The Legacy of Islam »

مباة جيتى

١٧٤٩ — ١٨٣٢

كان جيتى يغبط صاحبه شيلر لموته فى العقد الخامس من عمره ، فذكره أبدأ مقرونة بذكرى الشباب المحبوب والنضارة الموموقة

وقلها يصيب المرء فى تمنيه ولو كان من الحكماء . فلو مات جيتى فى سن صاحبه لصنع أكبر نصيبه من الشهرة وهبطت مكاتته فى عيون قومه وعيون سائر الاقوام ، لأن طول عمره أقامه فى الأدب الألمانى الحديث مقام الأبوة والرجحان ، وأتاح له أن يتم مابدأه من الكتب فى أوائل الحياة

لكنه كان يتمنى ذكرى الشباب على خطأ أوعلى صواب ، فعزاء له ولا ريب أن تضمه الارض اليها وهى فى نضرتها وان تلف ذكره فى أكفان ربيعها ، فقد مات فى الثانى والعشرين من شهر مارس خاتمة الشتاء ، فلا يذكره الذاكرون الا بدرت إلى اذهانهم صور الربيع فى مطلع وروده ورياحينه ! وتلك قسمة

خير من قسمة صاحبه المغاخر قبل أوانه ؛ وان لم يكن فيها
محابة من القدر ولا اجحاف

نعم لا محابة من القدر في هذا الازدواج بين تحية جيتي
وتحية الربيع ، فانما عاش الرجل حياته كلها على طولها في ربيع
ناضر من نسج الفن والطبيعة على السواء . ونشأ في حجر
الجمال من لدن كان في طفولته الاولى الى أن نيف على الثمانين ،
ففي الرابعة عشرة حب وجمال وفي سرير الموت حب وجمال !
وكانت احدى كلداته الاخيرة في غيبوبة الاحتضار اشارة الى
رأس امرأة في الخيال . فقال لمن كان يراهم في غيبوبته من
ملأ الفنون : « انظروا الى رأس تلك المرأة الفاتنة ذات
الغدائر الفواحم في لونها الفاخر من ورائها الظهارة
السوداء ! » : وهكذا كانت عيناه لا تملان محاسن الدنيا في
صحو ولا غيبوبة ، وقلبا فارقه الصحو في أزومات الروح والجسد ،
وقلبا احتوته الغيبوبة الا في قبضة الحمام أو في قبضة السقام .

بل لقد خطب الرجل وهو في الرابعة والسبعين فتاة في
التاسعة عشرة ! فلما أعرضت عنه تشفع اليها وإلى أمها بأميره



جيتى فى سنة ١٨٢٦

الذى حقق فيه قول أبى الطيب :

علّ الامير يرى ذلى فيشفع لى

عند التى تركتنى فى الهوى مثلاً

فلما أصرت أمها على الرفض كما ينبغي أن تصر كل والدة
فى مثل هذه الخطبة انقلب إلى يته مزودا بقبلتين اثنتين جادت
بهما الفتاة عليه فى موقف التعزية ! وراح يعانى برح الغرام وينظم
قصائد الغزل ! وينسى أنه لا يبدو للدينا فى صورة ريعية وان
كانت الدنيا لا تبدو له الا كذاك !

وظلت الحياة يانعة لقريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت
شجراته فى الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها فى شتى
المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف فى أيام الشعراء المفكرين ،
فمن شعر إلى شريعة إلى سحر إلى تصوير إلى موسيقى إلى طب
إلى معادن إلى نبات : تختلف فى الجودة ولكنها لا تختلف فى
النماء ، فان أينعت منها جوانب وأقفرت جوانب أخرى فكما
تختلف البقعتان فى الألوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه
يجرى إليها الماء وتعمل فيها يد الأكار ، وكلاهما مطويتان فى أوان

الربيع ، وليس اختلافهما كاختلاف الربيع والشتاء، أو كاختلاف
النضرة والذبول .

أجل ! هو ربيع دام في هذه الأرض نيفا وثمانين عاما
يخصب حيناً كما يخصب الربيع ويجذب أيضاً كما يجذب الربيع ،
وهو ربيع الطبيعة والفن معا فان شئت فقل انه تمثال حياة ،
وإن شئت فقل انه حياة تمثال ! ولكنك لا تستطيع أن
تصوره دون أن تجمع في تصورك إياه بين الحياة والتمثال في
إهاب واحد ! وستعلم من تفصيل وصفه اللاحق أننا نعني الحقيقة
هنا ولا نعني اللعب بالكلمات

* * *

ولد جوهان ولفجانج جيتي بمدينة فرنكفورت في الثامن
والعشرين من شهر أغسطس لسنة ١٧٤٩ ، من سلالة كان فيهم
الحائك والحداد والبيطار والضابط والتاجر ، فهم من ناحية
الأبوين صناع ارتقوا إلى طبقة الموسرين ، وكان أبوه
في الحادية والأربعين وأمه في الثامنة عشرة حين ولد لها هذا
الطفل المشكوك في حياته الذي عاش بعد ذلك الى الثالثة

والثمانين ، فشب في بيت لا تقارب فيه بين الأبوين في السن ولا
تقارب في المزاج ، اذ كان أبوه جافيا شديداً في « النظام »



جوهان كاسر والد جيتي

حريصا على سمته وجاهته ولقبه الذي اشتراه بالمال ،
 مريد النفس لفشله في رجاء العظمة والظهور ، وكانت أمه



كاترينا اليصابات والدّة جيني

(٢ - ٢)

طروبا ضحوكا مشغوفة بالسرور . ووصف جيتى فى شيخوخته
ما ورثه من كليهما فقال انه ورث من أبيه قوة الخالجة والشك
والتطلع . وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال !
وكانت أمه فيما عدا ذلك تقرأ الكتب الخفيفة من أدب الألمان
والطليان فتبث فى ولدها - أو فى أخيها كما كانت تسميه بعض
الأحيان - هوى القراءة والتخيل والأقاصيص ، فيراثه منها
فى القريحة أكبر وأزكى ، وشبهه بأبيه أقرب وأوضح كما ترى
فى صور الثلاثة

تعلم اللاتينية والإيطالية والفرنسية فى طفولته الأولى ،
وكان أبوه يتولى تعليمه فى معظم الأحوال لأنه درس علوم
الحقوق وحصل فيها على لقب الدكتوراه ، وكان يؤلف فى
الإيطالية وله رحلة مكتوبة بها

ولما بلغ جيتى السابعة نشبت حرب السنوات السبع بين النمسا
وبروسيا فكانت أمه فى جانب « مارى تريزا » وكان أبوه فى جانب
« فردريك » الكبير ، أما هو فكان - هذه المرة - فى جانب أبيه
ثم احتلت فرنكفورت فرقة فرنسية تساعد النمسا على

بروسيا ، واحتل قائدها « ثوران » منزل جيتى فغنم الطفل الصغير من هذا الاحتلال فائدة لاتنسى ، لأن ثوران كان ضابطا مثقفا يحب مجالسة الأدباء ورجال الفنون ويجمع الصور النفيسة ليرسل بها إلى بلاده ، ولأنه أذن لجيتى أن يشهد المسرح الفرنسى الذى كان يرافق الجيش فى احتلاله حيث شاء أن يشهده ، وتلك مزية يفرح بها الطفل فى العاشرة سن جيتى فى ذلك الحين ، ولا سيما طفل من غراره مطبوع على حب الفنون

وأخذ يتعلم الرياضة والموسيقى والتصوير واللغة الانجليزية وهو فى الثانية عشرة ، فاخترع قصة يعيش أبطالها فى ممالك مختلفة ويكتب كل منهم الى صاحبه بلغة بلده ، ليحذق هذه اللغات ويفتن فى أساليبها . وأدت به قراءة التوراة الى درس العبرية فنظم الشعر فى قصة يوسف وإخوته ، وكان يملأ ما ينظمه أو يكتبه على زميل له من صنائع أهله ، فتعود الاملاء عادة لزمته طول حياته . ثم برح بيت أبيه الى جامعة ليزج ليدرس فيها الشريعة وما إليها وهو فى السادسة عشرة ، فبقى زمنا يدرس الشريعة ويزور

المتاحف ويمارس التصوير ويلهو أحياناً ويجرب الهوى والهجر والغيرة والاسراف كلما تفق له ذلك ، حتى ضنى جسمه وأصيب بنزيف أوشك أن يقضى على حياته . وعاد الى بيت أهله بعد سنوات ثلاث وقد تداعى جسده وتداعى يقينه ، فلبث فيه أشهراً بين الموت والحياة . وهنا سنحت له فرصة الفراغ لدرس الكيمياء القديمة والسحر والطلاسم مع بعض الاطباء ، فقرأ فيها ماشاء وخرج منها كما خرج من جميع مباحثه بمتعة الفنان وتأمل الفيلسوف ، ثم قصد « ستراسبورج » في هذه المرة ليستأنف دراسته في جامعها ، وكانت المدينة فرنسية في الحياة العامة وأساليب المعيشة ، فتزود من حياتها وعلومها وصاحب طلاب الطب والعلوم الطبيعية فحضر معهم دروس الطب وطبقات الأرض وما إليها ، وشاهد هناك الكنيسة الكبرى فحبت اليه الفن القوطى القديم بعد نفور وسوء ظن ، وكان لهذه الكنيسة أثر بليغ في تقديره للعبقريّة الألمانية وتوقيره لآداب وطنه

ثم أتم دروس الجامعة وهو في الثانية والعشرين ، وراح يتدرب على المحاماة في « فتزلار » ويحب كدأبه أينما كان وأنى كان ! فالتقى بالفتاة « شارلوت بف » وأحبها

ووصف حبه اياها في قصة « آلام الفتى فرتر » مع شيء من التحوير يقصد به المداراة وصرف الأنظار ، فاشتهرت القصة وذاع اسم مؤلفها بين العلية والمتأدين وسائر الطبقات ، وفي طليعتهم « كارل أوغست » أمير « فيمار » الفتى المحب للفنون والآداب . فلما كان هذا الأمير يعبر « فرنكفورت » في طريقه الى باريس أواخر سنة ١٧٧٤ استقدم جيتى اليه ودعاه الى عاصمته ، ثم تكررت الدعوة فلماها جيتى وهو لا يقدر البقاء الطويل في تلك العاصمة . وكان من أسباب تلبيته حادث غرام يريد أن يفلت منه وتقوم من صناعة الحمامة يحسن له هجرها ولو الى حين ، فقد بدأ فيها بداية مضحكة ولم يمح النجاح اليسير الذى أصابه فيها نفوره الأول منها ، وقد أشار الى هذا النفور في رواية « فوست » أثناء الكلام عن العلوم والدراسات

كان الأمير ريبب الأدباء نشأ على دأب أهله مشجعاً للأدب الألمانية ، وكان قى كريم النفس عارم الفتوة لا يفتأ بين صيد

وطرد ومبيت في الخلاء ودعاية ومجون ، وكان له مذهب في



جيتي وأمير فيمار

الحب كذهب جيتى لولا أنه جامع و ثاب وجيتى لا يطيق الصبر
الطويل على الجراح والوثوب ؛ ومن غرائبه فى هذا الباب أنه
أمر بأن تجمع له مكتبة تضم أشتات ما كتب الكاتبون قديما
وحديثا عن الحب بجميع ضروبه وأشكاله ، ومن دلائل
نبله فى شبابه وكهولته أن أناسا وشوا عنده بالفيلسوف
« فيخت » واعترضوا على توظيفه بجامعة « يينا » لنزعته
الثورية الظاهرة ، فوضعوا بين يديه كتابا من كتبه ليقرأه
ويعدل عن توظيفه . . . فلما قرأ الكتاب أمر بتوظيف الفيلسوف
عرف كل من الأمير والشاعر صاحبه معرفة البصير الناقد
والصديق الشاكر للفضائل المنساح فى العيوب ، فتوثقت
بينها الصداقة ودامت مدى الحياة ، وفى عاصمة هذه
« الامارة الصغيرة » تولى الشاعر مناصب الوزارة العالية
وتقلب فى أعمال شتى منها ما هو متصل بثقافته كالتعليم والتثيل
ومنها ما هو بمعزل عنها كالزراعة والمعادن والحرب ، فسوى
بينها فى العناية وأخلص لها جميعها اخلاصه للشعر والقصة .
ووالاه الأمير برعايته خلال ذلك كله فلم ييخل عليه بشيء يتوق

إليه . فلما أحب أن يزور إيطاليا تركه يقيم فيها نحو عشرين شهرا ووظيفته جارية وأجره غير ممنون ، وقد نفعته هذه الرحلة فيما أقنعتة برفضه وفيما أقنعتة بأخذه . فقد عدل عن طلب التفوق في التصوير ونفذ الى صميم الفن القديم

وعلى طول العشرة بين الرجلين لم يقع بينهما من الخلاف الا ما يقع بين الأخوين أو بين الصديقين الحميمين ، فاصطحبا في أعمال الدولة حتى قضى الامير نخبه وأحس جيتى تغير الحال فاعتزل جميع هذه الأعمال ، وان فضل الامير في هذا الوفاء لفضل ياحقه بأكبر ذوى التيجان وان كانت أمارته من أصغر الامارات

نعم فاسم « فيمار » الآن اسم عظيم بين البلدان يحف به سحر الطبيعة وسحر الشعر وسحر المآثورات ، اشتق الألمان اسمها من الكرم فسوها فاينمار « Weinmar » أى سوق الخمرة ، واقرن تاريخها الحديث بتاريخ أكبر الأدياء فى بلاد الجرمان أجمعين ، واتصل عهدها القديم بعهد « لوثر » المصلح الكبير الذى عاش فيها وخطب فيها واتخذها معقلا يناضل

منه روما فيما كان لها من سلطان الملك والدين ، وأراد الألمان أن يخطوا أساس دولتهم الجديدة بعد الحرب العظمى فلم يجدوا بلدا غير فيمار عاصمة «الروح» في ألمانيا التي لم تنكر لها الدنيا كلها حين تنكرت لبرلين وملوك برلين . ولكن هذا كله ما كان ليذكر عن « فيمار » لولا مروءة «كارل أوغست» وأريحيته وعلو همته وترحيه في عاصمته الصغيرة بكل عظيم الفكر والنفس في دولة الجرمان الرحيمة الأكناف ، فلولا لما كانت « فيمار » إلا قرية صغيرة يضيع اسمها بين أسماء الحواضر ولا تحتويها الخريطة الا من باب الاحصاء

هذه هي القرية التي أوى اليها الشاعر من خامس نوفمبر سنة ١٧٧٥ الى اليوم الذي مات فيه ، يداول بينها في الاقامة وبين « بينا » القرية منها . لم يفارقها الا لسياحة أو غربة قصيرة ، ولم يقع له فيها من الحوادث ما يستحق أن يسمى بالحوادث . اذ كانت حياته حياة الفنان المتملي والحكيم المتأمل ، فهي حياة الخوالبج والمؤلفات وليست حياة الوقائع والاعطار

ولقد عاش في عصر الثورة الفرنسية ولقي نابليون

يَلْت جِيْتِي الْخَلْوَى بَيْن حِدَاتِق فِيمَار



أعظم رجال الدول في ذلك الزمان ، ولكنك اذا سطرت تاريخه استطعت أن تحذف ذكر الثورة بأسرها دون أن تختل معك قواعد ذلك التاريخ ، واستطعت أن تلغى لقاءه لنايليون ولكنك لا تستطيع أن تلغى لقاءه للأديب هرذر أو الشاعر شيلر ، بل لا تستطيع أن تلغى لقاءه لحسناء من أولئك الحسان اللواتي غذيته بغذاء الأرباب من نور العيون ووهج القلوب ، فكل حسناء عرفها كان لها شأن في آثاره أجل من شأن نابليون على اننا نحسب أن أعظم حوادث التكوين والتوجيه في حياة هذا العبقري المعمر انما يبحث عنها في سنواته العشر الأولى لا فيما أعقب ذلك من سنوات الشباب أو الكهولة أو الهرم : ففي سنته السادسة وقع زلزال لشبونة فطال فيه جدال الناس في العدل الإلهي وسقطت بذور الشك في ضمير الطفل اليقظ المستريب ، وفي سنته السابعة نشبت الحرب بين النمسا وبروسيا فسمع عنها في بينه كل ما يقال عن مطامع السياسية وحركات الشعوب من الجانبين المتحارين ، وفي سنته العاشرة شهد التمثيل الفرنسي ورأى مظاهر القوة الفرنسية ،



جيتي في إيطاليا

وهل في عناصر جيتي الشيخ الملقى على سرير الموت مايزيد على هذه الأصول ؟؟ قد يكون ، ولكنه بعدئ من قبيل الاضافة والتفصيل لا من قبيل التكوين والتوجيه

ومات الشيخ في مولد الأرض وعرس الربيع : مات وهو يطلب المزيد من النور ويهتف بمن حوله وهو يجود بنفسه أن « افتحوا النافذة ليدخل النور » ... ثم يحجز عن الكلام فطلق يومئ بأصبعه في الهواء ويكتب بها كلمات وأوائل كلمات .. كأنه لا يريد أن يكف عن « التعبير » وفيه رمق حياة

ولا حاجة بنا الى علم الأسرار لنفهم معنى النور الذي طلبه جيتي وهو يودع الحياة ، فلقاتل ان يتعمق في التفسير ويذهب الى معنى للنور أخفى من هذا المعنى الذي تراه العيون . اما جيتي فما طلب قط شيئاً أنفـس وأقدس من نور الشمس في وضـح النهار ، وما كان الضياء الخفي في اقدس معاينة الادون هذا الضياء المشهود نقاسة في عينه وضميره على السواء

المرأة في حياة جيتي

الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى السماء

« جيتي »

أردنا أن نفرد كلمة خاصة للمرأة في حياة جيتي لأن شأن المرأة في حياة هذا الشاعر أجل من أن يُعبرَ في ترجمة وجيزة كالترجمة التي تتسع لها هذه الرسالة

فهو لم يفرغ يوماً من الحب وذكرياته ، فأحب طائفة شتى : منهن الفتاة والنصف ، ومنهن الشقراء والسمراء ، ومنهن التي أحبها للرشاقة والدمائة ، والتي أحبها للجسد والمتعة ، والتي أحبها للذكاء والحصافة ، والتي أحبها للعطف الاثوى الذي يحتاج إليه الرجل الشاعر في حياته النفسية ، وكلهن أفدنه في أدبه وسريره . فأتخذ بعضهن بطلات للقصص وصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف ، واتخذ بعضهن صديقات أمينات يكشفن ويكاشفنه ويعطف عليهن ويعطفن عليه . وكلهن أفدنه رجلاً وشاعراً وصاحب منصب في الحكومة ، فمن لم يدخلهن في روايته وأغانيه فقد عرف

منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية ، فجنى
أحسن الثمر من الحب والصدقة

وقد كانت سليقة جيتى سليقة الشاعر المحب للمرأة المتها لل عاطفة ،
فلهذا كثر عشقه وتعددت عشيقاته ، ولكننا خالقاء الا
ننسى هنا بقية آداب الفروسية التى هام بها الألمان فى أواخر
القرون الوسطى ، فانها فرضت الحب على الظرفاء والظريقات ،
وهيات لجيتى هذا السيل الممهد فى نفسه وفى نفوس النساء

ويطول بنا الشرح لو ذهبنا نحصى كل من عرفهن فى شبابه
ومشيه ، فذلك درس دقيق شامل يخرج بنا عن القصد فيما
نحن فيه ، فلنجتزئ هنا بالإشارة إلى النساء اللواتى كن أظهر
أثرا فى سيرته وأطول صحبة لذكراه ، وأولئك فيما نعتقد
خمسة : هن « شارلوت بف » و « انا اليصابات شونمان »
و « البارونه فون ستين » و « بتينا برتتاو » و « كرسديانا
قليوس »

أما « شارلوت بف » فهى صاحبة قصة « فرتر » وهى مثال



شارلوت بف

الفتاة الألمانية المهذبة الوديدة الصالحة للبيت والبنين مع ميل الى السرور البريء . ماتت أمها وهي في نحو السادسة عشرة فقامت مع أبيها على تربية أخوتها الصغار وعرفت في البلدة باسم « أم الأطفال الحسان » . وكانت لها أخت أكبر منها اسمها « كارولين » ولكنها هي التي كانت تخدم الأطفال وتحنو عليهم . فنامت باثقال الكفالة والتدبير وهي في هذه السن الصغيرة ، فنشأت أميل الى الجد والرصانة منها الى اللعب والمراح وجاء جيتي في سنة ١٧٧٢ يتدرب على المحاماة في « قزلار » حيث كانت تقيم . فرآها وشغف بها وأعجب بحسنها وحبها للطبيعة واصغائها الى الأدب وفكاهتها السهلة السموح ، وكانت هي تألف عشرته وتجماله ولكنها ترده الى حدود الصداقة بأدب ولباقة ، لأنها كانت مخطوبة لفتى آخر موظف في إحدى السفارات اسمه كستر أكبر من جيتي ببضع سنوات ، وكان كستر صديقا لجيتي عرفه من بداية وصوله الى « قزلار » . فنعقدت الصلات أيما تعقد ، ووجب على أحد الرجلين أن يخلي المكان لصاحبه قبل أن تفسد الصحبة بين الجميع

ولم تكن شارلوت تؤثر الزواج بالشاعر على الزواج بكستر ،
لأنها كانت فتاة البيت التي توحى إليها الغريزة اختيار الزوج
الصالح والمحبة المستقرة ، فلم يبق لجيتي إلا أن يتراجع ويتوارى
في غير جلبة ولا غضب ، وقد فعل

وراح جيتي يتلدد ويتوجع لهذا الفراق وهذه الحنية ،
ولكنه شعر ببعض الراحة بعد أن ألف روايته عن « آلام
الفتى فرتر » وأودعها ما أودع من خواطره وأشجانه ، ولعل
من عبر العاطفة الانسانية ان نعرف كيف التقى جيتي وشارلوت
بعد نيف واربعين سنة من هذا الفراق ، فقد زارته في فيمار
تسأله الرعاية لولديها أوغست وثيودور ، فلقيت الشيخ جيتي
مؤدبا مفرطا في الادب ، وبحشت من وراء هذا النقاب عن
ملاحم الفتى جيتي في غير طائل

رأيت فيها شيخاً لست أعرفه وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى
وتعسر الحديث بينهما ومل كل منهما صاحبه في فترة قصيرة ،
وخرجت تقول « لو رأيته في الطريق ولم أعرف اسمه لما ترك
في نفسي أقل أثر ! »

وهكذا تتغير الآمال وتتقلب القلوب !

أما «أنا اليصابات شونمان» فهي التي أوحى الى جيتي بعض مناظر الجزء الاول من رواية « فوست » وأهمها شخص



يلي

« مرجريت » بطلّة تلك الرواية ، وقد خلد جيتى هذه الفتاة باسم « ليلي » فى اغانيه الشجية وقال لصديقه « اكرمان » الذى نقل الينا أحاديثه أنها كانت الاولى والأخيرة التى انطوى لها على أصدق الحب

عرفها فى فرنكفورت بعد فراقه لشارلوت بثلاث سنوات، وكانت تقاربها فى سنّها ولكنهما على تفاوت فى البيّنة والخلقة . فقد كانت « ليلي » بنت صاحب مصرف سرى يعيش فى قصره عيشة الترف والظهور، وكانت لعباً عابثة تلهو بالحب والمحبين ، ووصفها جيتى فى قصيدته « حديقته ليلي » فاذا هى أشبه بالساحرة اليونانية التى ذكرتها لنا الأساطير وقالت لنا انها كانت تمسخ من تحب حيوانا سلس المقادة يهبط فى حبها حيث تشاء . « فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلي ! فهى تقنو فيه أعجب الحيوان وتقنصها ولا تدرى كيف وقعت لها » كذلك قال جيتى فى مطلع تلك القصيدة . ثم قال : « وما اسم الحورية الحسناء ؟ اسمها ليلي ! وإياك والمزيد فى العرفان بها ! بل ان كنت لا تعرفها فاحمد الله على ذلك ، وما أكثر الصخب والتغريد اذا هى طلعت

على سباعها وفي يدها سلة الحبوب..... كل هذا من أجل
فتات من الخبز اليبس ! ولكنه في كفيها هو الشهد الحلو والمذاق .
ثم قال : « ويا النظرتها من نظرة ويا لهتاها باسم يبي يبي من هتاف !
انهما لتستهويان النسر من أريكة جويتر ! ويمينا لتقبلن حاتم
فينوس الوديعات اليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها
سماع تلك النبيرة . وقد أعرف دبا ساء تعليمه وتنظيفه
جذبه من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وتروضه كاتروض
غيره..... تقولون : أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يارفاق . أنا
ذلك الدب الذي وقع في الحباله مشدوداً بجبل من حرير » ثم
قال بلسان ليلي تذكره « وحش ، أجل ! ولكنه مؤنس لا بأس
به : هو أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا »
ثم ختم القصيدة صائحا « أيتها الآلهة ! أليس في قدرتك أن تمسحي
عني هذا الطلسم . يا شكري ورضواني لو رددت على الحرية المساوبة !
ولكن رويدك أيتها الآلهة لا تسعفيني بعونك . كلا ! فليس عبثا
أن تضطرب أوصالي كما تضطرب الساعة . أقسم أن في بقية
من القوة أحسها تجول في أوصالي »

ولا يبعد أن يكون جيتى فى هذه القصيدة ناظر الى قصة روسو وصاحبه مدام دينيه التى كانت تدعوه بديها . بيد أن القصيدة مع هذا كبيرة الدلالة على « ليلى » وعلى الشاعر المتهم الصادق فى التهم . فأى وصف لجيتى أصدق من وصفه لنفسه بالدب بين السباع ! إذ ليس هو بالمر الهجامة المغتال ولا هو بالفيل البطيء الأنيس ، ولكنه قوام بينهما و« أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا » ... وهذه صورة لجيتى سيد كرها القارىء كلما ازداد علما بخلائقه وأخباره

تلك هى ليلى وذلك هو جيتى ! فأما « ليلى » الفتاة اللعوب فما كانت لترضى أبا الشاعر الحريص على العرف والآداب المثلى فى البيئة القديمة ، وأما « جيتى » الفتى القليل اليسار فلم يكن ليرضى صاحب المصرف الحريص على الثروة والسعة ، ولو وقف الأمر عند هذا لما صعب تديره وتذليل عقباته ، وإنما العقبة الكبرى فى الحقيقة هما الحبيان لاوالد الحبية ولاوالد الحبيب . فلا ليلى كانت تجدد فى طلب الزواج ولا جيتى كان يجد فى طلبه ، ولكنها رأت بين يديها قى وسيا

مشهورا يتحدث الناس بروايته عن « آلام فرتر » وبالحب الذى أوحى تلك الرواية فودت أن تجرب قدرتها فى فتنه ، وكذلك رأى هو حبيبة فاتنة مزهوة لعوبا وهو يعالج رسيسا من الحب القديم فهويها وتعلق بها . وظل هكذا مترددا لا يبلغ من عشقه أن يشتد فيحطم الحوائل ويقدم على الزواج ولا يبلغ من اعراضه أن يتنحى وينسى . ولأنه لذلك إذ أنقذه رسول الأمير بالدعوة إلى فيمار ، قلباها وان مابه من رغبة الافلات لفوق مابه من رغبة اللياذ بالأمير

وما استقر فى فيمار حتى أخذ يتسلى عن هذه الحنية الجديدة بمعشوقة جديدة ، إلا أن معشوقة اليوم امرأة وافية الأنوثة وليست بصبية غريرة : امرأة تكبره بنحو سبع سنوات وتعرف من شؤون الدنيا وخفايا قلب الرجل وقلب المرأة ما ليست تعرفه فتاة ويندر أن تعرفه امرأة ، لأنها جمعت الى خبرة السن خبرة البلاط حيث كانت احدى الخواتين وكان زوجها أمين القصر الأميرى ، وجمعت إلى



صورة البارونة فون شتين يدها

الخبرتين معا خبرة الفهم والفن والاطلاع ، فكانت موسيقية
 مصورة تغنى وتقرأ الشعر وتخوض في المعارف العامة ، وقد تشوق
 كلاهما إلى الآخر قبل أن يراه فسمعت هي بجيتي وحسنه ورأى
 هو صورتها وأعجب برشاقها ، فلما تلاقيا كانا على أهبة للحب
 فتحابا . وطالت صلة الحب بينهما عشر سنوات يراها وتراه
 ويكتب اليها وتكتب اليه ، وتدافعه تارة وتجاذبه تارة
 أخرى ، وهي في جميع ذلك تتعهد به يد صناع فلا يشبع
 ولا يمل ، فاذا آنست منه الملالة فسرعان ما تعيده اليها
 بالعبوة كيسه وحيلة مطمعة مئسرة . وفي إحدى فصائده اليها
 يقول لها : « أنت تعرفين كل حركة في ضميري وتلهحين
 كل هزة في وشائجي وعروقي ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن
 تقرأني أنا الذي طالما تعبت عيون بني الفناء في النفاذ الى سريري .
 أنت تسكين السكينة في دمي الصائر وتقومين خطاي الشاردة
 الهوجاء »

وجيتي يعنى ما يقول ، ففي هذا الخطاب بيان لسر هذا العشق
 الذى قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين ، وما كان جيتي

بالمخدوع في ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بفضلها وعذره في
اعجابه بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التي تحجب
الحقيقة عن المحبين

وقد لبنا على غرام يحتم يومًا ويسكن يومًا حتى نيفت
المعشوقه على الأربعين ووقع جيتي في شباك غرام جديد ،
فتغاضبا وتعاتبا وأراد منها أن تكون الصديقة فأبت إلا أن تكون
العشيقة ! فأنبت ما بينهما برهة ثم تراجعا الى الود ورضيا
بالولاء الدائم بعد الغرام الزائل . وعاشت الى الرابعة والثمانين
فهنأته آخر تهنئة لها بعيد ميلاده ، فرد عليها بأيات متكلفة هي
جهد ما استطاع من أحياء لماضى الغرام الدفين

تلك هي البارونة فون شتين الألمانية التي تنتمي من ناحية
الأم إلى أسرة ايقوسية . وهي أذكي وأقدر صواحيبه الكثيرات ،
وهي التي شاطرته كما رأيت حياة الفكر والقلب والخيال ، ونعم
في ظلها بسكينة كان في حاجة اليها ، وأنس إلى قربها أنس الحنان
والولاء .



فرتز ابن الباروة فون شتين كما صورته جيتي

أما « بتسنا مرتانو » فهي من سلالة إيطالية من ناحية أبيها .
وهي أهم عندما ما كانت عند جيتي . فقد حفظت في
كتابها أحاديث له ولأمه لاغنية عنها في شرح ترجمته ، وربما
كان الأصح أنها هي عشقت جيتي ولم يكن لها بعاشق : عشقته

وهو في الثامنة والخمسين وهي في مقتبل الشباب
 وكان هو يعرف أمها مكسميليان ويعبت بمغازلتها في فرنكفورت
 بعد اخفاقه في حب شارلوت ، فلما زارته « بتينا » في فيمار أزعجته
 بحماحها ورعوتها وفرط غيرتها في غير موحب . فقد كانت



بتينا برنتانو

طفلة في مزاجها والاعيبها وليست هي بطفلة في سنيها ، وأهل
أسرتها كلهم مشهورون بهذه الخفة على شهرتهم بالفطنة
واللوزعية ! ولم يكن اثقل على جيتي من الرعونة و « الشيطنة »
الصيانية ولا سيما بعد أن جاوز الشباب وأوشك أن يجاوز
الكهولة إلى الشيخوخة . فما هو إلا أن علم أنها شتمت زوجه
على أثر خلاف بينهما في معرض الصور حتى اغتتم الفرصة وأبى
عليها أن تدخل بيته بعدها . فراحت ترجو وتتوسل وهو على
أعراضه مصر وبجفائه معتصم ، ولولا كتاباتها عن جيتي
لصح أن نغفل ذكرها في هذه الكلمة السريعة

قال جيتي في إحدى أغانيه : « ذهبت إلى الغاب لأدرى
فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئاً ولا عناني أن أريد . فاني
لأرسل النظر في ظلالها إذا زهيرة هنالك وضيئه كأنها بحجم مليحة
كأنها عين ، هممت أن أقطفها فسمعتها تقول في لطف ورخامة :
أقاطني أنت لأذوى في يدك بعد هنية ؟ فخنوت عليها

ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج .
وهناك غرستها من جديد في مكان فريد ، فترعرعت ولم يفارقها
الرواء »

هذه الزهرة التي تغني بها جيتي هي الفتاة « كرستيان قليبوس »
التي انتهت علاقته بها إلى زواج وعشرة رضية ، وليست
الأغنية كلها شعرا وخيالا لأنه في الحقيقة لقي الفتاة أول لقاء
في حديقة فيمار المشهورة ، ومن هناك قطفها ونقلها إلى المكان
المصاقب للمنزل البهيج !

وكانت في الثالثة والعشرين وهو في التاسعة والثلاثين حين
سيقت إلى طريقه ، أوحين تعمدت أن تلقاه لترفع إليه عريضة
لأخيها القصصى الناشئ . يلتبس فيها عملا يرتزق منه ، فراعته
الفتاة وراعها ، واشتبكت بينهما المودة ، ثم نقلها هي وأمها إلى منزله
بعد ما ولدت له أكبر ابنائه الذي سماه أوغست على اسم الأمير .
ولكنه لم يكتب كتاب زواجه بها إلا بعد ثمانى عشرة سنة من
لقاءها . إذ أغار الفرنسيون على بلاده فأشفق أن يموت أو تموت
على غير وثيقة مشروعة



كرستيانا فليوس زوجة الشاعر

و كانت كرسيتيان على قسط وافر من الصباحة كأنها « رب الخمر
 في صباه » كما وصفتها أم شو بنهور الفيلسوف ، وكانت على هيامها
 بالسرور وامتلائها بنشوة الصبا خير من يسوس البيت ويعين
 الزوج في عمله ولو كان من قبيل عمل جيتي في العلم والأدب . فقد
 كان يغنيها العطف عن الفهم حين تعضل عليها مسائله وأفكاره ،
 إلا أنها لم تكن من الجهل بحيث صورتها « بتينا » والبارونة فون
 شتين عن حسد وغيرة . فان قصائد جيتي التي خاطبها بها شواهد
 على حظ من الثقافة والفطنة غير يسير ، ويقول الثقافة في اللغة
 الألمانية ان قصائد الفصول الأربعة والرسائل الرومانية وما
 شاكلها من الأشعار التي نظمها في ظل هذه العاطفة تفيض بحلاوة
 الأسلوب وورنة الصدق والغبطة ، وكلام جيتي يدل على الحب
 أوضح دلالة . فقد كتب من ايطاليا الى صديقه هرذر
 يقول له وما هو بالمسرف في وصف عواطفه : « ان الذين
 خلفتهم بعدى لأعزاء جدا على . ولا أكتمك اني شغف
 بالفتاة أيما شغف . وما علمت مبلغ نياطي بها الا يوم بعدت

عنها . وقال في آيات : « لطالما ضللت السبيل ورجعت الى
سوائه . ولكنتى ما شعرت قط بمثل هذه السعادة . فسعادتى كلها
رهينة بهذه الفتاة . فان كانت هذه ضلالة أخرى فناشدتك أيتها
الآثر باب إلا ما اعفيتنى من ألم العلم بها . فلا أطلع عليها قبل
يوم الحمام »

وامتزجت الفتاة بقريحته فأثبتها في روايته الكبيرة « ولهم
ميسر » باسم تريزة . وفاض بالقصائد الغنائية والخواطر العذبة ،
ولوحظ ان أيامه معها كانت كأخصب أوقاته وأسخاها
بالشعر والبحث في جميع أطوار حياته ، وليس ذلك لأنها كانت
تشاركه في نظراته الرفيعة وتساجله في مراميه البعيدة ، بل
لأنها اراحته وأهنأت قلبه وصقلت حواشى عيشه فأقبل على
النظم والبحث بنفس قريرة وقريحة طليقة ، وحسبه ذلك من
عشيرة ملازمة أياً ما كان مرتقاها من التهذيب والثقافة

الا أن الناس قد نقموا منه أنه أسكنها بيته وان لم ينقموا
منه أنه اتصل بها . وربما كانت نعمتهم هذه لأنهم يدارون
المدارة ويكرهون المسائل المكشوفة ، أو لأن الفتاة كانت

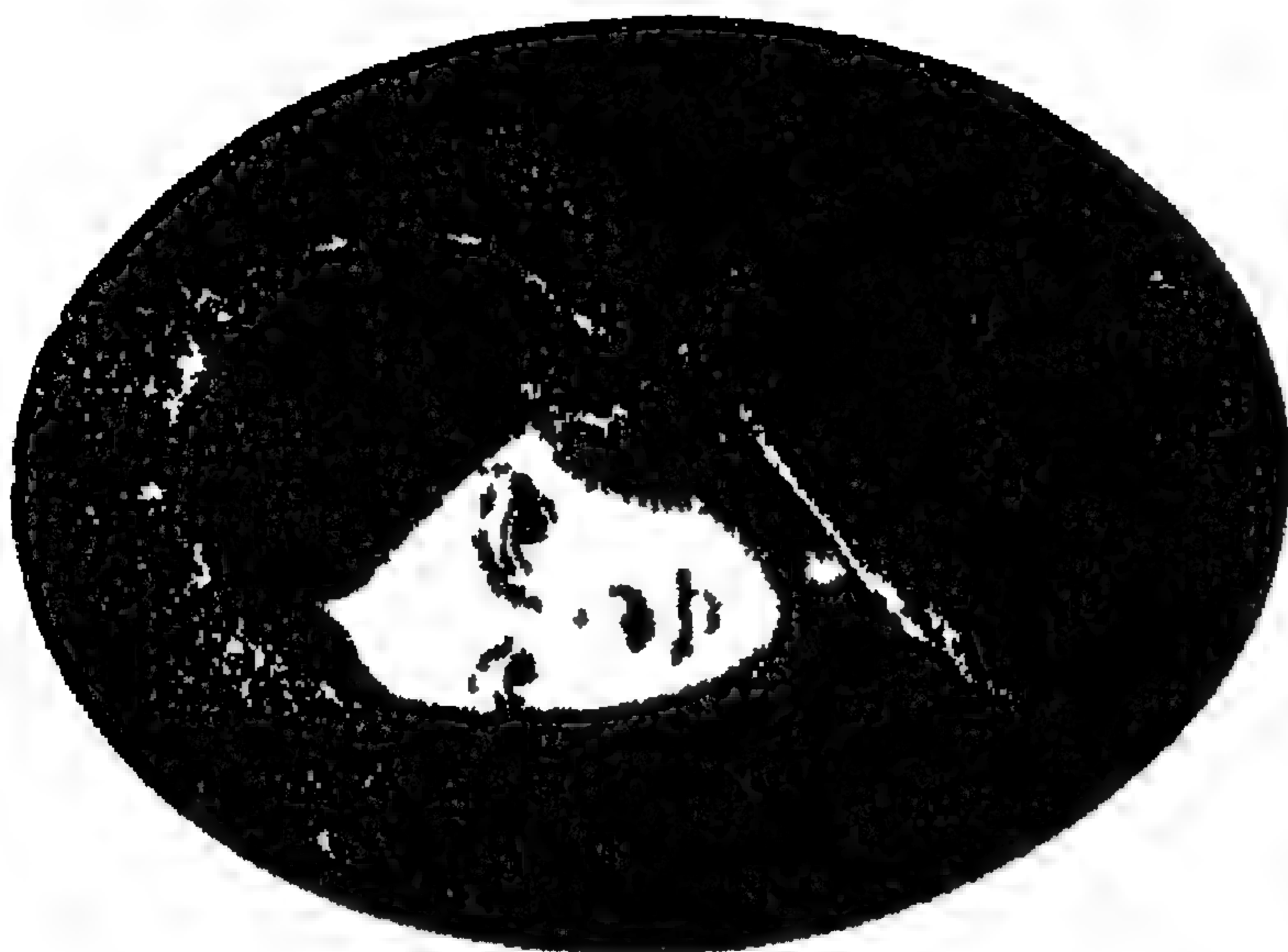
من طبقة وضيعة ولم تكن من طبقة ولا على غرارها . اذ كانت عاملة في مصنع للأزهار الورقية وكان أبوها موظفا صغيرا اشتهر بادمان الخمر ورثاة الحالة . والافما كانت الأخلاق يومئذ تتخرج عن هذه الاباحة ، وما عرف الناس عهدا بلغت فيه الثورة على العرف ما بلغت ابان الثورة الفرنسية في الأقطار الأوروبية . ومع هذا تسمع معه أصدقاؤه المقربون ولم يهجروا بيته ولا أوصدوا بيوتهم في وجه امرأته ، وكان الأمير في مقدمتهم فقبل أن يشرف على تعميد وليدها ووليد صديقه

وكان «جيتي» لا يذكرها لأمه حتى بلغ عمر الولد الصغير سنتين ، فلما ذكرها لها في رسائله فرحت الجدة بحفيدها وطفقت تغدق عليه الهدايا واللعب ولا تمل السؤال عنه والحديث عليه . وما كان لها أن تفعل غير ذلك وهو حفيدها وسليل البقية الباقية من ذريتها . فخدمات جميع أبنائها أطفالا وماتت بنتها «كورنيليا» التي جاوزت الطفولة في عنفوان شبابها ، ولم يبق الا ولدها جيتي وهو لم يتزوج . فهي خليقة أن تنسى كل شيء وتعطف على ولده وزوجه حيثما كان له ولد وزوج . وقد تزايد تعلقها

بالبقرة بعد ما علمت من لهفتها على زوجها وسهرها على تربيته والترفيه عنه في المرض الخطير الذي أصابه في الثانية والخمسين ، وأيقنت من شدة إخلاصها له بعد ما علمت أنها حتمت بنفسها من عدوان الجند الفرنسيين السكارى الذين هجموا على بيته وهموا أن يبطشوا به

وقد يعوزنا هنا أن نتابع مصير هذه الذرية كلها إلى ختام حياة الشاعر . فنقول انه رزق خمسة أبناء ماتوا في طفولتهم الباكورة إلا أكبرهم أوغست فقد نيف على الأربعين ومات في إيطاليا في أخريات أيام أبيه ، فتجرع الشيخ هذه الغصة وصبر عليها جهده ، وانصرف إلى أحفاده الثلاثة يعلمهم ويداعبهم ويتأسى بملاحظتهم ، وفيهم يقول وهو يشاهدهم يتحدثون وينشدون الأشعار ويمثلون : « انهم يشبهون الشعراء الحق جد الشبه ! فينما أحدهم غارق في حماسه اذا بالآخر يتأب ! فاذا جاء دوره في الحماسة راح الآخر يصفر » ولو أنصف لقال انهم يشبهون جدهم قبل غيره من

اوتیلی زوجه اوغست



اوغست بن جیتی

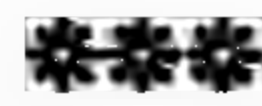


الشعراء . !

أما كرتيان فقد ماتت وهي في الحادية والخمسين وهو في السابعة والستين . ولا يذكر العارفون بالرجل أنه حزن لفقد انسان قط حزنه لفقدها ولا جزع في موقف قط جزعه على سرير موتها . فقد تخاذل جلده الذي قلما خانه في الشدائد فجثا على ركبتيه وتناول يدها الباردة وهو يصيح بها : « انك لا تريدن أن تتركيني ! كلا ! كلا ! انك لن تتركيني » ... ورأتها زوج صاحبها كنيل بعد سنوات أربع فقالت إنه لا يتعزى

لقد كان في مسلك جيتي مع كرتيان مروءة وكان فيه خطل ، فمن المروءة أنه آواها الى بيته واحتمل في سبيلها غضب قومه . ومن الخطل أنه آخر عقد زواجه بها حتى شب ابنه وهو يعلم حقيقة العلاقة بين أبيه وأمه ، فأثر ذلك في أدبه وخلقه . وأكبر من ذلك خطلا أنه تعجل في علاقته بالفتاة ولم ينظر الى أصلها . ولسنا نغنى فقرها ورثاتها حالها في الفقيرات من هن أشرف وأكرم من الغنيات ، ولكننا عينا وراثتها عن أخلاق والدها وسوء أثرها

فى ولدها . فقد ورثت المسكينة عادة الادمان وأورثتها الولد
الوحيد الذى عاش لها ، وكان أشبه بها حتى فى ملامح وجهه
كما يرى من المقابلة بين صورته وصورتها ، فلها مات تيننت
الضخامة المفرطة فى حجم كبده لادمانه السكر وما اليه ، وكانت
هذه الآفة من أسباب الجناية على شبابه



قال أميل لدفع فى ترجمته لجيتى : (ان جيتى لم يكن قط
بالمغوى الجميل أو الظافر الفخور بغزواته أو « بالدون جوان »
المشهور فى حلبات الغرام ، وإنما كان المتوسل أبدا والمولى الشكر
والعرفان أبدا ، وأكثر ما كان السائل المردود لا السائل المقبول .
وإنما تقترب من فهم الأساطير الذائعة عن عواطفه وتركيب أعماله
وقصة روحه كلما عرفنا فيه الرجل المسلم المنقاد وعرفنا فيه ارادة
الحب التى لاتروى ولا تزال تروض نفسها حتى تنهى بالخضوع
لحقائق الوجود)

ولاحظ أميل لدفع فى موضع آخر أنه ما دخل قط فى
حومة حب الا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب ، وكلتا الملاحظتين

صادقة نفاذة الى حقيقة الرجل ، فها نحن أولاء نرى كيف انتهت علاقاته بخمس نساء على نماذج مختلفات ، فأربع منهن آلت علاقاته بهن الى التراجع والنكوص ، ولم تكن العلاقة الخامسة مما يحتمل تراجعاً ونكوصاً فلذلك بقي متصلاً بها أو موصولاً اليها ، وكان بقاؤه هنا - كما كان نكوصه هناك - خضوعاً لحكم الضرورة أو لما سماه لدفع « بحقائق الوجود » . وليست هذه العلاقات الخمس الامثالا لعلاقات أخرى لم نعرض لها في هذه الكلمة وجيتي مع هذا لم يكن دميماً ولا زرياً ولا كانت تنقصه وجاهة المحضر والمنصب ولا وجاهة الأمل في المستقبل . فقيم هذا الوقوع الدائم في أسر المرأة وهذا المآل الدائم الى النكوص عنها ؟ نحسب أن في الأمر شيئاً من الثقة بالنفس في بعض صورها الغريبة ، فالرجل كان على علم بقدره ورجحانه على مزاحميه ، فكان لهذا لا يبالى أن يتراجع ولا يشعر بغضاضة الخاسر المدحور الذي يعلق قيمته كلها على نجاحه في هذا الميدان أو اخفاقه فيه ، فاذا فاز جيتي في الميدان أو أخفق فليس قصب السبق بالمشكوك فيه ، لأنه في يديه فلا جرم يتراجع وهو في

صورة الفائز القانع من الغنيمة بالاياب

ونحسب أن في الأمر سرا آخر يرجع الى طبيعة الحب الذي كان يحبه والنظرة التي كان ينظرها . فلم يخلق جيتي لحب النزوات ولا لحب الاقتحام ولا لحب الاغواء . وانما خلق لحب الفنان المتذوق المستطلع المتأمل ، فليس الفرق بين حبه المرأة وحبه التمثال الجميل الآن المرأة تجمع من « الفن ووسائل الاستطلاع » ما ليس يجمعه التمثال الجميل ، فهي صورة وشعور وعاطفة وارادة . وأين له بالتمثال الذي يتذوق معه كل هذه المعاني متفرقات ومجتمعات ؟ فالاحتواء الكامل مطلب فوق الرغبة وفوق الطاقة ، لأن الفنان المتذوق قد ينعم بالتمثال فيغنيه نعيمه به وان لم يحمله الى بيته ، بل قد ينعم به فوق نعيم مالكه الذي يقتنيه ويحتويه وزد على ذلك طبيعة التسليم التي تكره الهجوم وتؤثر مشقة الاحتمال على مشقة النضال ، فهي طبيعة « الدب » المسالم المظلوم في حساباته من السباع الا حين يغضب ويثور ، وحينئذ قد تغضب الهرة الوديدة وقد يغضب الكلب الأليف

كتب جيتي في شبابه الى سلزمان يقول : « غرست في

طفولتى شجرة كرز وجعلت أرقب نموها وأنا مغتبط مسرور .
 فلها أزهرت جاء ضباب الربيع فصوِّح الأزهار ، ثم انتظرت
 سنة أخرى حتى أينعت فجاءت الطير فأكلت الثمر ، ثم انتظرت
 سنة فجاء الدود فالجار الطامع فالآفات . وسأغرس شجرة أخرى
 كلما وجدت لى حديقة ! »

ذلك دأب جيتى فى جميع حياته لافى الطفولة وحدها ، وفى
 كل حديقة لافى حديقة النبات وحدها ، وغير مستثنى من
 ذلك حديقة الحب ولا حديقة الفن ولا حديقة التأليف ! فاذا
 اقتضاه الأمر صبرا وانتظارا فهو صابر منتظر ! واذا اقتضاه
 الأمر دفعا ونضالا فما هو بدافع ولا مناضل



مؤلفات جيتى

يقسم الاستاذ تيوفيل جوتيه سيرة جيتى من حيث التأليف إلى أربعة أقسام

« الأول » ينتهى سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين . وأهم ما كتب فيه رواية « جوتز » التمثيلية وقصة « فرتر » . وكلاهما مشبعة بروح المدرسة الرومانية الجديدة التى اصطلحنا على تسميتها « بالمجازية الجديدة » أو الزوبعية . وفى هذا الدور أيضا أعد جيتى الاجزاء الجوهرية من رواية فوست الأولى

« والدور الثانى » ينتهى سنة ١٧٩٤ وهو درر المدرسة القديمة أو اليونانية ، وفيه خلص جيتى من هيمنة المدرسة المجازية واقتفى أثر الاغريق . وأهم ما كتب فى هذا الدور معظم قصائده الغنائية وروايات « افيجينى » و « تاسو » و « اجمونت » التمثيلية ورحلته الى ايطاليا وحكاية الثعلب ، وأغانى ومقطوعات

« والدور الثالث » ينتهى سنة ١٨٠٥ وهو دور الصداقة مع شيلر ، وفيه يظهر روح شيلر الفلسفى وعنايته بالتعميم والنظر والمثل



جیتی یملی علی کاتبه

العليا والرمز الى الخفايا خلافا لجيني الذي كان يعنى بالحوادث الخاصة والصور المحسوسة والمشاهدات الحاضرة من الوجة العملية ، وأهم ما كتب فى هذا الدور من القصص « صبي الساحر » و « الله والراقصة » و « طالب الكنوز » و « تلمذة ولهم ميستر » ورواية « هرمان ودوروثى » التمثيلية

« والدور الرابع » ينتهى سنة ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة أو الدور الذى بدأ بموت شيلر و انتهى بموت جيتى ، وفيه اشتغل جيتى بالمباحث العلمية وكاد ينصرف عن الادب . وأهم ما كتب فى هذا الدور قصة القرايات المختارة « وترجمة حياته التى سماها « الشعر الحقيقية » و « الدبوان الشرقى » ورحلات ولهم ميسترو تمة فوست ، وهى التى غلبت فيها نزعة الرموز والألغاز على نزعة الوضوح والمشاهدة الحاضرة

وهذا أصبح تقسيم وأجزءه لسيرة جيتى الكتابية ، إلا أنه لا يخلو من عيوب التقسيمات الحاسمة التى لا تظهر فى شىء كما تظهر فى فصل أدوار الحياة والتفكير ، ولا سيما تفكير جيتى دون سائر المفكرين

ووجه التخصيص في جيتي أنه كان عبقريا متعدد الجوانب
 والمشاركات فلا تنحصر أدوار نموه وتقدمه في طريق واحدة ،
 وأنه كان رجلا معنيا بما بين يديه في ساعته الحاضرة ، فنظرته الى
 الشيء في هذه الساعة قد تختلف عن نظره اليه في الساعة التي
 تليها : حسب الطوارئ أو حسب الشعور الراهن الموقوت
 خذ مثلا لذلك انتماءه الى المدرسة « المجازية الجديدة » الذي
 كثرت حوله المناقشات والآراء . فهذه المدرسة المجازية الجديدة
 ثور على السيطرة الفرنسية ولا سيما في التمثيل وشرط التزام « الوحدة
 في العمل والمكان والزمان » الذي كان النقاد الفرنسيون يشترطونه
 في الرواية التمثيلية ، وهذه المدرسة تعجب بشكبير لسبيين :
 أحدهما خروجه على ذلك الشرط ، والثاني رجوعه الى أصل جرمانى .
 ففي دعوة هذه المدرسة شيء من الثورة الوطنية من هذه الناحية
 وكان دعاة المدرسة المجازية ينوبون إلى قصص القديسين
 ومأثورات الكنيسة الكاثوليكية ونوادير الأبطال في القرون
 الوسطى لاستلهم الخيال واختيار الموضوعات ، وربما اقتبسوا
 من أخبار الشرق ومأثوراته لأنهم يطلبون الخيال البعيد
 ولا يستريحون إلى الواقعي المشهود ، وتلك في لبابها روح

دينية موكله بالمسائل الخفية مطبوعة على النظرة الغيبية : تأخذ من مآثورات الكنيسة الكاثوليكية لأنها تشمل نخامة الدين وتاريخ المراسم والشعائر ، وتأخذ من الشرق لأنه ينبوع الأسرار والتواريخ القصية والشعوب التي يلفها البعد في ثياب كشياب الكهانة وظلام كظلام الغيب

فالمدرسة المجازية الجديدة في لبابها ان هي الا مدرسة وطن ودين ، فكيف كان اتهم جيتي اليها في مؤلفاته الأولى والأخيرة ؟ انه كتب رواية « جوتز » ذي اليد الجديدة وهو أحد الأبطال الألمان المشهورين في القرن السادس عشر . وقد خرج جيتي في هذه الرواية على شرط الوحدة في العمل والزمان والمكان خروجاً لا يقاس اليه خروج شكسبير ، فهو في اختيار الموضوع وفي أسلوب تناوله على رضا المدرسة المجازية من هذين الوجهين فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بالآداب الفرنسية ولم يستمد منها ؟ كلا ! لأنه ألف قصة « فرتر » في هذه الفترة وعليها مسحة واضحة من « هلواز الجديدة » والعود إلى الطبيعة الذي كان يبشر به روسو وكتاب الثورة الفرنسية . فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بأدب الاغريق ولم يستمد منه ؟

كلا ! لأن قصة فترت نفسها في بساطتها وصفائها تشبه الآثار
الاغريقية ولا تمت بأصرة قرية إلى المدرسة المجازية

ثم ان جيتى كان لوثرىا فى مذهبه شكوكيا فى عقيدته فحاسته
للكنيسة الكاثوليكية تناقض غير معقول ، فهل معنى ذلك أنه
يناقض المجازيين فى كل شىء أوفى كل طور من أطواره ؟ كلا ! فان
الأسرار والغاز والاسرار تتردد فى الجزء الثانى من فوست وهو الجزء
الذى كتبه فى دوره الأخير ، وتتردد كذلك فى رواية «ولهم ميستر»
ومعظمها من آثار أيامه الوسطى

وقد نظم جيتى ديوانه الشرقى فى أيامه الأخيرة ، وقد رأينا
أن المجازين كانوا يحبون الموضوعات الشرقية ، فهل معنى ذلك
أن الشاعر آمن فى شيخوخته بالمدرسة المجازية التى استهوته
أول شبابه

كلا ! فما تناول جيتى موضوعات الشرق الا كما يتناولها
طالب الحس لاطالب الأسرار . فهو بالاغريق هنا أشبه منه
بالمجازيين ، وكل ما فى الديوان من التصوف الذى يحكى به السعدى
وحافظا وأمثالها لا يخرج به عن هذا النطاق

وقد امتلأ الجزء الثانى من فوست بأساطير الأغر يق ومناظر الأغر يق ، فهل معنى ذلك أنه خلو من خفايا المجازيين ومأثورات الدين ؟

كلا ! فربما كان هذا الجزء أدخل فى أساليب المدرسة المجازية من أى كتاب كتبه جيتى فى أبان الشباب وقس على ذلك كل ما يقال عن آثار جيتى وموثراته وأطواره وأقسام حياته

ولعله قطع بالقول الفصل فى هذا الباب حين قال عن مأخذه ومصادر أدبه يرد على من يتهمونه بالسرقة والاقتباس : « هذا مضحك ! فعلى هذا النحو يجوز لنا أن نسأل الرجل القوى عن الثيران والغنم والخنازير التى أكلها فأعطته القوة ! وصحيح أننا نولد وفينا كفاءاتنا ولكننا مدينون فى تكويننا لألوف المؤثرات التى تحتويها هذه الدنيا الواسعة التى نأخذ منها ما يوائمنا ويدخل فى قدرتنا ، وإننى لمدين بالكثير للأغر يق والفرنسيين ومدين بمالا حد له لشكسبير وسترن وجولد سميث . ولكننى إذا قلت هذا فليس معناه أننى أكشف للناس عن ينابيع ثقافتى ، إذ هذا عمل لا آخر له ولا طائل تحته . وكفى المرء أن يكون

ذانفس تحب الحق وتقبسه حيثما كان »

والنقاد يخطئون في تقدير المشاهد التي رآها جيتى وأثرت في تأليفه كما يخطئون في تقدير المصادر التي رجع إليها واقتبس منها : مثال ذلك رحلته إلى إيطاليا اللتان زعم النقاد ما زعموا عن أثرهما في مؤلفاته . فلا خلاف في أن آثار إيطاليا وبلاد اليونان قد زادته علما بالفن القديم وفن النهضة وغيرت نظرتة إلى أدب الشمال وأدب الجنوب . ولكن هل معنى ذلك أن زيارة تلك البلاد أفادته في إنتاجه الذهني تلك الفوائد التي يزعمونها ؟ كلا بل لعلها بلبلت أفكاره وشغلته بالبحث عن القواعد والنظريات فكلفته التوفيق زمنا بين آرائه وأعماله ، ولم تكن هذه الزيارة لازمة لإنشاء قصائده أو أشجانه الرومانية التي اشتهرت بين أشعاره الغنائية ، فقد كان في وسعه أن ينظمها وهو في داره على مقربة من زوجه التي أوحى إليه معظم معانيها ، فلولا نفحات عارضة لما أتتجت الرحلتان معا غير التفكير والمقارنة ، ولولا تسديد شيلر إياه وتوجيهه إلى العمل بعد ذلك لطال بقاءه في تلك المتاهة فصفوة القول فيه أنه كان صاحب عبقرية يقضى تتلقى كل ما يصادفها ولا يعنينا مما تلقاه إلا أن تلمس الحقيقة المباشرة

وتتملى الحياة الجميلة . واقتصاره على لمس الحقيقة المباشرة
 بغير الفصاف ولا مراسم ، وعلى تملى الحياة الجميلة بغير خوف
 ولا تعسف — هو هو الروح الاغريقى الذى لزمه طول حياته
 فى جميع مؤلفاته . فحتى مقاربته للألغاز الديزية ومخلفات القرون
 الوسطى انما هى مقاربة الاغريقى القديم لو عاد الى الحياة ينظر
 فى القرن الثامن عشر الى بقايا تلك الألغاز والمخلفات . ولكن
 ينبغى أن نذكر ولا ننسى أبدا أن جيتى لا يكون جيتى حقا إلا فى
 عالم الفن الاغريقى دون الفلسفة الاغريقية . فاذا دخل
 عالم الفلسفة فربما تركها تتعمق فيه لتبرز فى ثوب الفن والجمال ،
 أما هو فلا يتعمق فيها بحال ولا يرضى جهد التعمق فى أى مجال

وهناك سمة أخرى تتصف بها مؤلفات جيتى جميعها وترتبط
 بهذه السمة التى أشرنا اليها ، وتلك هى التفكير وقلة التماسك ،
 فكتبه كلها ما كبر منها وما صغر وما تم وما لم يتم سواء فى
 هذه السمة

وكثيرا ما اجتمع الكتاب الواحد من مقطوعات متفرقة

كتبت في أوقات متباعدة واتسقت في آخر الأمر على غير نسق
 وإذا كان الكتاب رواية فأنت ترى فيها أشخاصاً لا خلل
 في رسمهم وتمثيلهم ولكنك لن ترى فيها حوادث متلاحقة
 ولا فصولاً متناسقة . ويغلب على أشخاص رواياته أن يكونوا
 رجالاً أو نساء عرفهم وعاشرهم ونقلهم من الحياة إلى الرواية
 بتصرف قليل أو بغير تصرف ، فعمله في تكوينهم عمل التذوق
 وصدق الملاحظة لا عمل الأنشاء والاختراع ، فكل شخص
 في رواياته نموذج معهود في الدنيا لمن يلتفتون إليه

وسبب هذا التفكك في كتب جيتي يرتبط كما قلنا بتلك
 الطبيعة التي وقفت همه على لمس الحقيقة المباشرة وتملي الحياة
 الجميلة في إبانها ، أو تلك الطبيعة التي جعلته يأخذ الدنيا شيئاً شيئاً
 والزمن ساعة ساعة ويستمتع بما بين يديه ويدع كل مطلوب إلى
 أوانه حتى يجيء أوانه . فهو على ثقة من قطاف الساعة وامتلاء كل
 جزء من أجزاء الزمن بثمرته وحصاده . وهو لا ينصب لجمع
 الحقائق والمحاسن بل تجتمع عنده الحقائق والمحاسن فلا يتكلف
 للقطها إلا أن يفتح لها وطابه ، وقد قيل في أضحائك السكارى

أن سكران منهم نام في موضعه على الأرض وأبى أن يسعى
الى بيته لأن بيته سيسعى اليه لآمحالة في هذه الأرض الدائرة!
فاذا جازت المقارنة فجئى كذلك يجلس فى ساعته الحاضرة ولا
يتعداها الى غيرها انتظارا لغيرها هذا أن يدور اليه فى هذا الزمن
الدائر. ولكنه يفعل ذلك لفرط الوعي واليقظة لا لفرط
السكر والغفلة، وىك أن تسميه كسلا كما تشاء، ولكنه كسل
الشبع والطمأنينة لا كسل الفاقة والاعياء

ومؤلفات جيتى عديدة لا يتسع المجلد الكبير للكتابة عليها
كلها فضلا عن الرسالة الصغيرة، فلا محل هنا لتفصيل نقدها
واستيفاء البحث فيها. وانما نجتزى بأشهرها وأدناها عليه وأقربها
الىنا نحن الشرقيين، وما قصدنا التعريف بمؤلفاته كما قصدنا
التعريف بفنه ونفسه، فاذا أبلغنا فى هذا القصد فى ذلك كفاية

آلام فرتر

نعم جيتى على نفسه فى أولى الرسائل التى كتبها فرتر . فان
 فرتر الذى يقول لنا فى تلك الرسالة « ما الانسان ؟ وكيف
 يجرؤ على مؤاخذه نفسه ؟ » ثم يقول لنا « أريد أن أنعم بالحاضر
 وليذهب الماضى حيث ذهب » انما هو جيتى بعينه الذى لا يرى
 الانسان الا العوبة فى يد القدر ولا يطلب من الحياة الا
 ما تعطيه حين تعطيه . وكلما تقدمنا فى القراءة سطر اعرفنا جيتى
 من وراء فرتر وعرفنا أنه هو الذى يتسلى عن المصائب والآلام
 بقراءة الشعر الا غريق القديم . فكل مصيبة استطاع أن يحيلها
 « الى شعور قى » فهى مصيبة ذاهبة ومحنة مقبولة ، وقصة فرتر كلها
 ان هى الا لوعة أحالها الى « شعور قى » فاطمان واستراح
 لسنا نغنى بهذا أن أشخاص القصة هم أشخاص الحياة فى كل
 صفة وكل واقعة ؛ فمن البدهة أن فرتر غير جيتى فى شىء واحد
 على الأقل وهو أن فرتر انتحر وجيتى لم ينتحر ولا فكر فى
 الانتحار قط تفكير الجذ والعزيمة انعم انه كان يحادث

« شارلوت » وخطيبها في البقاء والخلود ليلة الوداع التي فارقه
بعدها ، ونعم انه حدثنا في ترجمة حياته عن الخنجر الذي كان يصوبه
إلى صدره ليلة بعد ليلة ليرى هل يسعه أو لا يسعه أن يدفعه
قيراطين اثنين إلى قلبه كما قال ، ولكنك تقرأ هذا الحديث في ترجمته
فتعرف على الفور أنها تجربة فنية أخرى لا أكثر ولا أقل ،
ولانه كان يفعل ذلك وكل ما في ذهنه مثال العاهل العظيم « أوتو »
الذي طعن نفسه بالخنجر بعد عشاء بهيج مع صحبه وحاشيته ،
فهي تجربة تمثيل ومداعبة تخيل ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك
انما أوحى اليه أن يختم حياة فرتر بالانتحار أمران : أحدهما
ضرورة النهاية الفاحشة في القصة المحزنة ، والآخر - والأهم - هو
انتحار صديقه أورشليم الذي كان معه في « قزلار » بلدة
شارلوت ، فقد خطر لجيتي أن يكتب القصة على أثر سماعه
بالخبر ، ثم أرجأ كتابتها بضعة أشهر حتى تهيأت نفسه للشروع فيها
فأتمها على قترات في أسابيع قليلة ، وجاء بطلها من ثم يحكي جيتي في
أول السيرة ويحكي أورشليم في ختامها
على أن أورشليم لم ينتحر للحب وحده وإنما انتحر

للفضيحة وإيصاد أبواب العلية في وجهه وفساد الصلة بينه وبين رئيسه وطول عزله من جراء ذلك كله واقباله في تلك العزلة على قصص الشقاء ومباحث الموت والانتحار يناجيها ويتعزى بها ولا يناجي أحدا من أصدقائه في علة كده وحزنه ولا يلتمس العزاء عند أحد : فحزن جيتى عليه لغيبته وانفراده واتخذ فجيعة ختاما لقصته يعرب فيه عن حزنه على صديقه وعلى نفسه

كذلك لم تكن شارلوت على الصورة التي صورها لنا جيتى في هواها له ورفع الكلفة بينها وبينه ، فقد كانت تألفه وتميل الى مجالسته لطرافة حديثه وتعلق أخوتها الصغار به وفرحهم برويته ، ولكنها لم تبلغ في الألفة أن ترفع الكلفة ، ورواية كستر خطيبها في هذا الصدد أولى بالاعتقاد وأدنى إلى الحقيقة ، فهو يقول لنا في مذكراته بتاريخ الرابع عشر من شهر أغسطس : « حضر جيتى في المساء وقوبل بغير اكتراث ، وانصرف بعد هنية » ويقول في الخامس عشر : « ... أزهاره أهملت ، فتكدر وألقاها وطفق يتكلم بالتورية » ثم يقول في السادس عشر : « لامت لوت جيتى وقالت له إنه لن يطمع منها في غير الصداقة .

فشحب وجهه واكتأب « وعلى هذا نوى جيتى الرحيل واجتوى
 البلدة فرحل ولم يقطع الصلة بينه وبين شارلوت وخطيبها كستر.
 بل اقترح عليهما يوماً أن يهدى إليهما خاتم الزواج
 كذلك يختلف كستر عن البرت خطيب شارلوت فى قصة
 فرتر . فهو خير من البرت وأنبل وأقدر ، وقد ساء كستر أن
 يصوره صديقه على صورته فى القصة . فعاتبه ، فاعتذرجيتى وعادا
 إلى الصفح والاخاء .



قلنا ان جيتى كتب قصة فرتر فى أسابيع قليلة ، ولكنها
 على قصر الوقت الذى كتبت فيه تضارع أخلد أعماله وأقومها
 والثقة فى اللغة الألمانية يقرنونها بأبلغ وأحلى وأنفس
 ما اشتهر فى آداب تلك اللغة . فالى هذا ولا ريب يعزى
 بعض النجاح الذى أصابته فى بلادها . ولكنها لم تنجح فى ألمانيا
 فحسب بل كان نجاحها فى فرنسا أكبر وأظهر ، فكثرت فى قياتها
 وفتياتها من يلبسون على زى فرتر وشارلوت ، وقرأ نابليون
 القصة مرات وحملها معه إلى مصر ، وتجاوزت شهرتها القارة

الأوربية حتى وصلت الى الصين ونُقشت بعض مناظرها على آنية الخزف ، وكان لها نوبة خيف منها على عزائم الشبان أن تسول لهم الانتحار ، وقيل انها سولته لبعضهم فماتوا والقصة في جيوبهم . ولقد حرمت حكومة ليزج بيعها وفرضت غرامة على كل من يبيعها ، وثار بها النقاد بقرفونها وينعون عليها الخور والنعومة . ولا يزال إلى اليوم أناس يذهبون فيها هذا المذهب ويعتقدون فيها هذه العقيدة

على أن جيتي ينكر الأثر السيء الذي زعموه لقصته ويقول انه لم يخلق مرضا ولم يزد على أن وصف المرض الشائع ، وأن عاقبة فرتر أخرى أن تحمل الشبان على اجتنابها لآعلى الوقوع فيها ونخاله على صدق فيما قال عن المرض الشائع في زمانه . فان أورشليم قد انتحر قبل كتابة فرتر وانتحاره هو الذي أوحى الى الشاعر كتابتها ، وقيل ذلك نمت الى جيتي اشاعة عن انتحار صاحب آخر - اسمه جوى - من أصحابه في قنزلار . والكلام في انتحار اثنين في فترة واحدة من بلدة واحدة يُنميان الى بيئة واحدة خليق أن يدل كما قال جيتي على ان المرض قديم وليس

بالتاريخ الحديث ، فتعير القصة عن روح العصر هو سر نجاحها
الأكبر فوق حلاوة اللغة وبلاغة الأسلوب

يقول جيزو عن فتیان عصره : « الفتیان فی هذه الأيام
یشتہون كثيرا ولا یعتزمون الا قليلا » وهی كلمة موجزة وصف
بها جيزو حالة النفوس فی أواخر القرن الثامن عشر وأوائل
القرن التاسع عشر فلم يعد الصواب ، فی عهد اليقظة الذی يسبق
الثورات ویختلها یكثر الطموح وتكثر العقبات ویقوى الشك
ویضعف الیقین وتهون الحیاة ، وتلك هی الحالة التي رانت فی
عهد جیتی وما بعده علی بلاد الحضارة الاوربية لاعلی البلاد
الامانية وحدها ، فجیتی وصف مارأى ولم یخرج فی هذه القصة
علی أحكام قریحته ولا علی طبیعته الغالبة علیه

ومعظم النقاد یحسبون « فرتر » من آثار المدرسة المجازية
ویبعدون بها عن انماط قدماء الاغریق ، ویتساءل لسنغ کبرهم
فی عصر جیتی : « أتحسب أن قتی من فتیان الاغریق أو الرومان
كان یخنع نفسه لهذا السبب وعلى هذه الوتيرة ؟ » ویجیبه
لويس الانجلیزی أكبر مترجمی جیتی أن نعم . لأن سفکلیس

جعل أحد عشاقه ينتحر لفقد عشيقته ، ولأن الرواقين أدخلوا إعادة
الانتحار إلى رومة ، ولأن الرواقين في الاسكندرية ألفوا جماعة
للانتحار يتداعى أنصارها الى المآدب ليأكلوا ويشربوا ثم
ينتحروا . ولسنغ مصيب في فهم الروح الاغريقية السليمة ،
ولويس مصيب فيما عدد من الشواهد . ولكن الحالة هنا ليست
بالحالة السليمة والمسألة هنا ليست مسألة الضحية في القصة بل
مسألة التناول والأداء ، فاذا نظرنا الى هذا فقلنا نجد في آثار
الاقدمين أثرا أبسط من هذه القصة ولا أصفى . وقد تجد في جوها
مشابه من جو « قسيس ويكفيلد » التي كتبها جولد سميث
الانجليزى ، وجو المرحلة العاطفية التي كتبها « ستيرن » الانجليزى
أيضا ، أو تجد فيها مشابه من « هلواز الجديدة » الفرنسية ،
ولكنها بعد عريقة في اليونانية حتى تبدو عليها المشابه الأخرى
كأنها مسحة عارضة من أثر الطلاء

فوست

خرافة فوست قديمة يردها « هيني » إلى ما قبل غزو النورمان للبلاد الانجليزية ، ويقول ان الشاعر « روتيف » من شعراء القرن الثالث عشر في فرنسا أخذها ونسج على منوالها في إحدى منظوماته الصوفية ، وخلاصة الخرافة ان « فوست » هذا كان رجلا ورث عن عمه مالا وتعلم كل علم في زمانه فاستبحر في حقائق الدين والطب والفلسفة والسحر والفنون السوداء فلم يظفر من الحقيقة الكبرى بطائل ولم يطلع على سر غير الذي كان يعلمه قبل دخوله المدرسة ، أو كما قال المعري

وعالمنا المنتهى كالصبي قيل له في ابتداء تهج

فاستولى عليه القنوط من المعرفة الالهية ، وكان قد أضاع ماله في الشهوات ونهك جثمانه في المعاصي وناهر الشيخوخة الفانية وأدركته حسرة على شباب زائل لم يستنفده كله في المتعة والسرور ، فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده فقبل المساومة وعقد معه عهدا أمضاه بدمه على أن يمد له الشيطان في الشباب أربعاً وعشرين سنة ثم يأخذ منه روحه وجسده بعد انصرام هذه

المدة ، فلما أطاع الشيطان راجعته الفتوة وانطلق في سبيل الشر
ففسق وقتل وجنى على الأبرياء وتمادى في كل غواية وتقلب
في كل رذيلة

هذه خلاصة الخرافة القديمة ، فلما جاء القرن الثامن عشر
تناولها « لسنغ » الكاتب الألماني الملقب بملك النقد فأفرغ
عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ
أن يجعل الطمع في استجلاء الحقيقة والشوق إلى استطلاع
أسرار الحس والنفس مأثمة يعاقب عليها المرء باللعنة السرمدية ،
وجعل الرهان بين الله والشيطان رهانا خاسرا لحزب الشيطان
رابحا لحزب الله ، وأظهر هذه الخاتمة في الفصل الأول
فاتهى الفصل وصوتُ ينادى من السماء حين فرح الشيطان
بغنيمة : « لن تفلح فيما تريد » . وقد جرى جيتى على آثاره .
نختم لفوست ومرغريت بالخلاص ورد الشيطان بالخدلان
قضى جيتى في نظم روايته المستمدة من هذه الخرافة زهاء
ستين سنة ، فبدأها وهو لما يكاد يجاوز العشرين وختمها
قبيل وفاته ، ولا يفهم من هذا أنه قضى السنين الستين كلها مكبا

على نظمها منقطعا لتأليفها . فانه لم يثابر على عمل واحد هذه المثابرة ،
وانما اشتغل بالكتابة فيها سنوات متفرقة خلال ذلك الزمن
الطويل . فكان ينظم القصيدة ولم يتهيا موضعها من الرواية ، وربما
هجر الفصل من فصولها وشرع في الفصل الذي بعده ، ثم هجر هذا
وذاك وشرع في فصل آخر أو رجع إلى الفصول المتقدمة
بالحذف والاضافة والتغيير والتبديل . فقد كانت الرواية شاغل
حياته وان لم تكن شاغل قلبه ، وكل ما عالجته « فوست » من
الشكوك والآلام والمحن والمعارف ان هو الا صورة لما خالج
نفس جيتى في شبابه ومشيبه ، وفي رحلته ومقامه

وقد اختلفت مواطن الرواية كما اختلفت أزمانها ، فخطر
بعض مشاهدها ومعانيها لجيتى وهو في سويسرة ، وخطر بعضها
له وهو في ايطاليا ، وصاحبته أفكارها وأخيلتها في مدن المانية
شتى على حسب الحوادث التى صادفته والشجون التى اعترضت
حياته . وللقارىء بعد هذا أن يتصور كيف تكون رواية تجمع
بين القرون الوسطى والعصور اليونانية ويشترك في أدراكها
قوى في العشرين وكهل في الخمسين وشيخ في الثمانين ، ويتألف

نسيجها من نزوات الصبا ومخابر الكهولة وعبر الشيخوخة ما بين
مناظر الجنوب والشمال ومعارف الزمن وآدابه في جيلين
متعاقبين : فهذا نطاق واسع من الزمان والمكان والحياة، وأوسع
منه موضوعه الذى أحاط به لأنه هو موضوع النفس الانسانية
بين الفكر والعقيدة والهوى ، وبين الفن والعلم والسحر . ثم بين
اليأس والرجاء ، والحرمان والغفران

وهو موضوع كبير عاجله فكر كبير ، ولكنه كذلك
موضوع متفرق عاجله فكر متفرق . فان جيتى لم يكن قط
« جامعا » فى تفكيره ولا مستوعبا فى تحريره واستخلاص
تأنيجه ومغازيه ، لأن الحقائق عنده أشتات تلاحظ كل واحدة
منها لذاتها وتدخر لذاتها ، ويوكل اليها جميعا أن تتألف فى قرارة
الفكر إذا كان لها مجاز الى التأليف

قال هينى فى وصف رواية فوست : « إنها تشتمل على
شذرات جميلة ولكنها تشتمل إلى جانبها على أشياء لا يبرزها
للدنيا الا من وقر فى خلده أن من عداه من الناس مغفلون »
وهذا صحيح ، فان الحشو فى الرواية كثير والتفكك فيها

ظاهر والمحاولة الفنية في سبك أجزاءها ضعيفة ، ولا أزال أذكر أيامي الأولى في قراءة فوست منذ ست عشرة سنة . فقد بدأت بالقراءة عنها ومنيت نفسي نشوة فكرية لانظير لها . فاستحضرت ترجمات ثلاثا لها بالانجليزية لأستدل بالمقابلة بينها على ماسقط منها في خلال الترجمة . وانتظرت الاجازة السنوية لأتفرغ لها وأتعب فصولها وحراشيها ، فلم أجد الكنز الذي ترقبته ووجدت كنزا آخر لانشوة فيه ولم أكن أطلبه . . . وتذكرت قصة الوالد الذي استدعى نبيه وهو على فراش الموت فأسر اليهم أنه خبا لهم كنزا في ضيعته أخفى عنهم مكانه ، وأوصاهم أن يبحثوا عنه ويقلبوا الأرض حتى يعثروا به . فبحثوا وقلبوا فلم يجدوا الكنز الذي حللوا به وإنما وجدوا الكنز الموعود في وفر الغلة بعد تقليب أرضها واستصلاحها للشر ! وهكذا كنت مع جيتي في روايته هذه : فانه لم يودع لي كنزا ولم يعطني الا ما أخذته يدي ، وزاد على ذلك أنه وضع الأعشاب والزوان في الأرض حيث لم يكن فيها نفع ولا ضرورة

ان كل مافي الرواية من العيوب والفجوات وكل مافيها من

الحشو والاملال لايجب عن القارىء ان الرواية صنعة قريحة عظيمة وانها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيع . ولكن العيب الاكبر فيها انك لاتحس وانت تستعرض هذه الذخائر القيمة أنك تستعرضها في حياة أنسانيه تجاوبك وتجاوبها وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنها ذخائر موزعة في الطبيعة تلتقطها من هنا ثم كما تلتقط الجواهر الضائعة في المفازة البعيدة ، وتمشى في الرواية وأنت تحمل نفسك حملا فلا يستحثك على المضى فيها الا كلمة تقع عليها اتفاقا لايقولها الا ذهن كبير أو أنشودة مستعذبة قل أن تدانى في حلاوة النغم وسهولة الأداء ! على أن هذه الانشودة أو تلك الكلمة لن تنسيك فتور صاحبها وان تستحق عنايتك الا بشيء واحد : وهو أنك تطالع منها على عبقرية نادرة كما تذهب الى الاهرام لتفرج بالنظر اليه

وجزاء الرواية الاول أحسن حالا في هذه الخصلة ، لأنه يمس قلب الانسان ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة « مرغريت » التي وقعت في حبال الشيطان فخرها إلى الفسق فالقتل فالعار فالسجن

والجنون ، فان صورة «مرغريت» لتضارع اجمل الصور الانسانية
التي خلقتها الآداب في جميع العصور ، وعلى هذه الصورة الحبة
تقوم الرواية واليه يعزى النجاح الذي أصابته عند جمهور النظارة ،
فاذا عدوناها الى غيرها فهناك مناجاة فوست وحواره مع
الشيطان تارة ومع التليد تارة أخرى ، وهناك أشجانه
وهو اجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار
الحياة ويفتح للذهن أبواب التأمل والاعتبار

فالجزء الاول - كما اسلفنا - أحسن حالا في هذه الخصلة ولهذا
كان احسن حالا من ناحية التناسق والتنظيم . ولكنك مع هذا
تنظر فيه فتجد مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية في شيء ، بل تبدأ
الصفحة الاولى بحديث بين شاعر ومدير مسرح و صديق لها ليس بينه
وبين الرواية سبب ، ومن طرائف جيتي في قلة الاكتراث أنه نظم
أبياتا يحمل بها على ناقديه لينشرها في احدى الصحف . فلما تعذر
عليه نشرها أخذها وألقى بها في هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير !

أما الجزء الثاني فهو الفوضى بعينها يزيد عليه الغموض
الذي لا ينتهي الى طائل ، ولكي يقف القارىء على مثال من

فوضى التاليف فيه يكفى ان يعلم ان الجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتى بعضها قبل صدور الجزء الاول ، ونظم باقيا بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة فى سنة ١٨٢٧ وهو يشعر بما فيها من الخلط فسامها « خيال الظل الكلاسيكى الرومانتيكى » ... ثم جعلها محور الجزء الثانى بما ألصق بها وأضاف اليها ، وهذه هى قصيده « هلينا » الفاتنة اليونانية التى ثارت حولها حرب طروادة المشهورة فى الالباذة

هذا مثل من التلقيق فى التأليف. أما الرموز الغامضة الشائعة فى الجزء كله فمثالها بناء فوست بهلينا والاشارة بذلك الى الحضارة الأوربية التى هى زواج بين الثقافة الاغريقية وثقافة القرون الوسطى !! فالثقافة الاغريقية هى « هلينا » وثقافة القرون الوسطى هى « فوست » ولما أراد جيتى أن يزوج بذكرى « ييرون » فى القصيدة أسبغ صفاته على « يوفريون » ولد فوست وهلينا أو ولد الاغريق والقرون الوسطى ، فاذا هو ييرون كما شاء ! ومن رموزه ما كان هو نفسه لا يفهمه ، فقد سأله اكرمان عن الامهات اللاتى وردت الاشارة اليهن فى هذا الجزء ولجأ

اليهن فوست لاستحضار روح هلينا ، قال اكرمان : « ولكنه
تقنع بالغموض ونظر الى بعينين مفتوحتين وهو يردد : الامهات
الامهات ! ان في الكلمة لسرا خفيا . وليس في وسعي أن
أزيدك بها علما ، إلا أن أقول لك إنني طالعت في بلوتارك أن الامهات
كن بعض الآلهة في يونان القديمة » . فكان جيتي قد أخذها برنة
الكلمة الخفية ولم ينظر ورامها الى مدلول واضح في ذهنه ،
وانما هو أثر من آثار الولوج بالاسرار الذي استولى عليه في أواخر
أيامه ، أو هو عرض من أعراض الشيخوخة التي تبدو على
المفكرين عند الاحساس بقرب النهاية ، وجيتي نفسه يقول لنا
ان لكل عمر فلسفة . فالطفل « واقعي » لانه واثق من التفاح
والكمثرى ، والشاب خيالي لاضطراب العواطف والدوافع
في نفسه ، والرجل « شكوكي » لانه يخاف أن تختلف وسائله
وأحواله . والشيخ متصوف معتقد بالاسرار « لانه يرى ألف
شيء يعتمد على المصادفة ، ويرى السخافة تفلح والرشد يخفق
والسعادة والشقاء نوبات دول ، هكذا تجري الدنيا وهكذا جرت ،
والشيخ يجد السكينة فيما هو كائن وفيما كان وفيما سيكون »

ومتى ذكرنا ولع جيتى بالخفايا فى صباه لم نعجب لهذه
النزعة التى نراها فى فوست الثانية ، بل عجبنا له كيف ملك معها
قواه ولم يخرج بها من حيزها الذى قصرها فيه ، فهى جن مارد ،
لكنه فى قممه وطوع يد سليمان ، الى مدى يتفقان عليه !

وبعد فما الغرض من رواية فوست وما مغزاها ؟ لقد سئل
جيتى هذا السؤال فاجاب فى غير اكتراث : تسألنى كأنما أنا
أعرف هذا المغزى ؟ انماهى رحلة من الارض الى السماء خلال
الجحيم !

ولك ان تقول شيئاً كهذا عن روايات جيتى كلها أو عن
كبرياتها على الخصوص ، فهناك أشخاص متفرقون وحوادث
متفرقة ، وهذه هى الصفة التى تستطيع ان تحصرها فى جميع
الروايات . أما ما عدا ذلك فهو غير محصور !

وقد تكون للأشخاص بنية قائمة وملاحم مميزة وسمات مألوفة ،
أما الحوادث فليس لها هذه البنية وليس للملاحم وسماتها وحدة
مرسومة

وسبب ذلك بسيط معقول ، وهو أن جيتى يأخذ الزمن ساعة ساعة

والحوادث واحدة واحدة ، فأنت اذا جمعت الف حادثة متفرقة
عن شخص واحد فهناك بنية مرسومة وشخص معلوم ولو اختلفت
الحوادث وجاءت على غير اطراد ، ولكن هذه الحوادث بقضها
وقضيضها لا تكفي لتأليف كتاب واحد أو رواية واحدة اذا هي
أخذت على تشعث وعلى غير نسق . بل أنت اذا سمعت عشر نوادر
متفرقات عن انسان واحد فقد عرفتة وحفظته ، ولكنك اذا سمعت
بشر حوادث متفرقات فليست تعرف الا هذه الحوادث دون
غيرها ، ومن ثم تضيع الوحدة في روايات جيتي ولا تضيع الوحدة
في أشخاصه ، وفروست هي « المثل الأعلى » في هذين النقيضين
على ان جيتي يجيد في وصف الاشخاص لسبب آخر وهو أنه
يأخذ أوصافه من الواقع ويرى بعض المناظر كما حرت له هو
في حياته ، وتلك سنته في جميع أبطاله حتى أبطال الغيب والخيال ،
فما رسم « منستوفليس » في رواية فروست جاء شيطانا انسانيا
أو انسانا شيطانيا من حراز بديع ، وإنما جاء كذلك لأن جيتي
كان يقرأ أوصاف الشيطان في جميع العصور ويطبقها على من
حوله . فأيهم كانت به بعض هذه الصفات في نفسه أو جثمانه رصده
وراقب كلامه وأفعاله واقتبس منها ما يناسب مناظره

وتعجبنا في هذا المعنى كلمة الاستاذ «أرنست لشتنبرجر» شارح
جيتي المشهور حيث يقول : « وهذا الشيطان ألا تراه على قرب
عجيب من الانسان ؟ ألا تراه في الحقيقة شيطانا فلسفيا نما على جذور
صورة الشيطان في القرون الوسطى واستنفدها ؟ ففيه من عنصر
أهرمان في الديانة الزندية ، وفيه من فلسفة الخليفة اليونانية ،
وفيه من التوراة وسفر أيوب ، بل فيه ملامح مما قرأ جيتي في
أفلاطون وأرسطو والقديس أغسطين ، يمتزج ذلك بالأساطير
الجرمانية وأقوال ولنج وبوهم وسودنبرج وايبنتز وشكسبير .
وقد ترى فيه أحيانا لمحة سبينوزية . قسمة روح الهدم والانكار
في القرن الثامن عشر ، وثمة فيلسوف فرنسي ، وثمة فاتير ، وثمة
كل ما هو كره في الفترة الزوبعية التي كان ينتسب اليها الشاعر ،
ويصح أن تقول في بعض المواطنين انه هو روح الفترة الزوبعية
بعينها ، وانه يترأى بسبات من بهريش (١) وهردر ومرك على
الخصوص وباسدو ودارب المصور وير وجيتي نفسه ؛ وهكذا

(١) هؤلاء جميعا من معارف جيتي ؛ ومرك الذي خصه الكاتب كان طويلا نحिला
منفوف الاف يتخايب في كلامه وأعماله ، فهو في شكله أقربهم الى صورة الشيطان المصطلح
عليها في ذلك الزمان

أبداع جيتى الشيطان العالمى وصهر فى بنية واحدة شياطين
جميع العصور «

يريد «لشتنبرجر» أن يقول ان جيتى رسم صورة الشيطان
كما تطورت من أقدم العصور الى أن تحدرت الى عصره بل
الى نفسه ، وخلاصة هذه الأطوار تندمج فى تعريف الشيطان
نفسه بأنه جزء من تلك « القوة التى قد تنوى الشر ولا تفعل
الا الخير » فعلى هذا المعنى ليس يأبى جيتى تلك المماثلة بينه وبين
الشيطان ! وهو الذى أثنى على ناقد فرنسى المع الى تلك المماثلة فى
مجلة الجلوب فقال: ان ملاحظات هذا الناقد نافذة ، لانه لم يلاحظ
ما فى البطل الأول من قلق الدؤب فحسب « بل لاحظ منه التهمك
والسخر المرير فى مفستوفليس كأنه جزء من نفسى »

فجيتى يماثل شيطانه الساخر أحيانا كما يماثل بطله العالم
الساحر طالب المتعة والفهم فى عالم الحس وعالم الفكرة ، أوفوست
يماثل الشاعر فى بعض حالاته والشيطان يماثله فى بعض حالاته
الاخرى ، وقد يماثله معافى حالة واحدة

الا ان الشيء الوحيد الذى لا يماثله فيه هو الحركة الدائبة .

فان فوست والشيطان يتحركان ويركضان أما جيتى فيدع
 موكب الدنيا يتحرك أمامه ويلتفت الى كل صف من صفوفه في
 ساعة مروره . ولقد تغنى في مطاع فرتر بمتعة الحاضر وتغنى
 فى ختام « فوست » بحمال اللحظة الحاضرة . فأوحى الى
 فوست أن يناشد اللحظة العابرة أن تقف بين يديه لأنها جميعاً ،
 فعبرت لا تصغى اليه !!

فكأنه بدأ حياته وخنمها فى عالم الاجزاء المنفردة . فشهد الدنيا
 جزءاً جزءاً كأصدق ما يشهدها شاهد ، وكان كمن ينظر الى القمر
 خلال المنظار يراه قطعة قطعة أصدق مما يراه اى ناظر ،
 ولكن الناظر يراه كله جملة واحدة أصدق مما يراه صاحب المنظار

ولهملم ميستر

إذا كانت « فوست » أكبر كتب جيتى الشعرية فولهملم ميستر هي أكبر كتبه النثرية : تلك رواية تمثيلية وهذه رواية قصصية . وقد جرى فى تأليفها على عاداته ولا سيما فى كتبه المطولة ، فبدأها فى سنة ١٧٧٧ و فرغ منها فى سنة ١٨٢١ . وقسمها الى جزئين أحدهما سماه تلذة ولهملم ميستر والآخر رحلاته ، وكان شأنه فىهما كشأنه فى جزئى « فوست » على السواء . فالأول منسجم قوى والثانى مضطرب ضعيف ، والأول بين صاف والثانى غامض موشع بالرموز والأسرار . وقد لجأ هنا الى الحشو والتأنيق كما لجأ هناك . فمن ذلك ما قصه أكرمان وأثبتته فى أحاديثه يوم الأحد الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٢١ . فقال بعد كلام عن كتب جيتى التى تطبع بعد وفاته :

« ثم تكلمنا عن الحكم والخواطر التى طبعت فى ختام الجزئين الثانى والثالث من الرحلات . وكان جيتى لما شرع فى تنقيح هذه الرواية وإتمامها قد نوى أن يمدّها الى جزئين بدل جزء واحد ، كما جاء فى الاعلان عن الطبعة الجديدة لمؤلفاته الكاملة .

ولكن الرواية تجاوزت ما قدره لها أثناء الكتابة ، وكان كاتبه يوسع الكلمات والسطور فخدع جيتى وظن ان ما عنده كاف لثلاثة مجلدات لا لمجلدين اثنين ، وعلى هذا أرسل المسودات فى مجلدات ثلاثة الى الناشرين . فلما بلغ الطبع موضعاً من الرواية تبين لجيتى خطأ الحساب وعلم أن الجزئين الآخرين صغيران فى الحجم . وبعث الناشرون فى طلب المزيد ولا سبيل اليه لصعوبة التغيير فى مجرى الرواية وإضافة حكاية جديدة فى هذه العجالة ، فخارجيتى فى الأمر . واستدعانى فأفضى الى بالمسألة وذكر لى كيف فكر فى تلافىها . ووضع بين يدى ملفين كبيرين من الأوراق المخطوطة التى أخرجها لهذا الغرض . ثم قال لى : إنك ستجد فى هذين الملفين أوراقاً شتى لم تنشر ومقطوعات مبتورة تامة وغير تامة ، وأراء فى العلوم الطبيعية والفن والأدب والحياه يختلط بعضها ببعض . فماذا ترى فى اقتباس صفحات ست أو ثمان مطبوعة من جميع هذه الأوراق لسد الفجوة فى الرحلات ؟ انها لا شأن لها بالرواية إذا توخينا الدقة ولكننا نستطيع أن نسوغ إضافتها بما سبق من الإشارة الى المحفوظات المدخرة فى بيت مكارييا حيث تصان أمثال هذه الأوراق ، وكذلك نذل

الصعوبة في الوقت الحاضر ونعثر بالوسيلة التي تتيح لنا أن نزجى
الى الدنيا بهذه الأشياء الممتعة »

هذا بعض أنماط التأليف عند جيتى فى الروايات والكتب ،
وفى هذه الرواية عدا ذلك كتاب كامل أبواب كامل أضافه إليها
بأوهى سبب ! ونعنى به الكتاب السادس من تلمذة ولهم
المشهور باسم « اعترافات النفس الطيبة » . فهذا الباب يطبع
الآن على حدة فلا يشعر القارىء أنه مقتضب من رواية شاملة ،
وأصله مستمد من أحاديث ورسائل لاحدى صديقات أمه إسمها
سوزان كاترين كلتبرج وصفها فى الباب الثامن من ترجمة حياته
وقال انها هى صاحبة الاعترافات التى ضمها الى « تلمذة ولهم
ميستر » ! ... فانتظم له بهذا باب مسهب كسائر الأبواب !

وقد قسمت الرواية الى قسمين أحدهما للتلمذة والآخر
للرحلة لأن بطلها يمثل يتدرب على فنه ، وكان المثلون فى ذلك
العهد لا يدركون مرتبة الأستاذية الا بعد برهة يقضونها فى
التلمذة وبرهة أخرى يقضونها فى الرحلة ، فولهلم ميستر يخوض
هذا الغمار ويتدرب على الفن وعلى الحياة وتفضى به تجربة

الدنيا وتجربة نفسه الى ترك التمثيل ومزاولة الطب ، لانه عرف
كفاءته الصحيحة بطول المراتة

لقد كان في فوست سمات من جيتى فهل في ولهم ميستر مثل
هذه السمات ؟ نعم . وأولى هذه السمات هي تتقيف النفس
بالمشاهدة والتجربة ومعرفة الكفاءة بالعمل والمزاولة ، فكلاهما
ترك فنا كان ينشده ويطلب الأستاذية فيه وعدل عنه الى علوم
أخرى ، فأما الفن الذى تركه ميستر فقد علمنا أنه التمثيل . وأما
الفن الذى تركه جيتى فهو التصوير ! تركه بعد أن كان يرشح
نفسه فيه لبلوغ أقصى مداه ، فلما زار إيطاليا وجرب قدرته هناك
وقضى ما قضى من الوقت في مراسه وابتغاء التفوق فيه على غير
جدوى صدف عنه وعاد من إيطاليا على هذه النية

وقد كان في نذه أن يقصر رواية « ولهم ميستر » على
التمثيل وأن يتمها بأن يقود البطل في طريق النبوغ والأستاذية ،
فعدل به كذلك عن هذه الطريق كما عدل هو عن طريقه . فهما
في تجربة النفس وتاريخ العدول عن الرغبة الأولى يلتقيان

مطر میں تصویر جیتی



وسمة أخرى تشابه بينهما هي قلة المثابرة والتصميم والالتزام
إلى التفويض والتسليم ، والتجاؤهما إلى الطلاسم والقوى الخفية
يتسلان بها عن عزيمة الجهد كما يتسلل الفنان بمعاني القريحة
عن وقائع الحياة ، وما به دجل ولا غباء

والسمة الظاهرة عليهما فوق كل سمة هي كثرة العشيقات
وأسلوب التنقل من غرام إلى غرام . فأسلوب جيتي وهو يلوذ
من عشيقة بعشيقة كأسلوب « ولهم ميستر » وهو ينتقل من
ماريانا إلى فيلين ، ومن فيلين إلى مينون ، ومن مينون إلى النيلة ،
ومن النيلة إلى أوريل والآنسة كتلباخ ، ومنهما إلى تيريز ، ومن هذه
إلى الأمازونة ، وكذلك يتشابه الأسلوبان في ترويض النفس
بالحب وفي صوغ العواطف وادخار الشعور ، ويتشابهان كذلك
في علو النظرة الفنية في معظم هذه العواطف على أسفاف الشهوات
وإذا خطر لك أن تسأل عن هذه الرواية كما سألت عن
فوست : ما الغرض منها ؟ وما مغزاها ؟ ففي وسعك أن تعلم قبل
السؤال أنها لا غرض لها ولا مغزى !! وإن جيتي أول من

بكاشفك بأنه لا يقبض على مفتاحها، ولكنها وطاب حافل
بحقائق الحياة في الفن والتعليم والنقد والعلم والدين والسياسة
مهمات يدانيه وطاب ، ثم هي مشاهد ناطقة بالصدق
والحكمة ، وشخص موسومة بالملاحة والاتقان . ولا سيما
شخص الفتاة « مينون » التي راحت في آداب الغرب علما
من الأعلام

منظر الوداع من جبال إيطاليا تصوير جيتي



الديوان الشرفي

الألمان كثيرون الدراسة للمشرقيات بين الأوربيين ، وقد
تضاعفت عنايتهم بها في أواسط القرن الثامن عشر لسبيين: أحدهما
النهضة العلمية العامة والآخر تمردهم على سلطان الآداب الفرنسية ،
فانهم لما تمردوا على هذه الآداب حولوا وجوههم الى كل وجه
أخرى . فدعوا الى اليونان الأقدمين ، ودعوا الى الانجليز ،
ودعوا كذلك الى الشرقيين يطالعون كتبهم ويترجمونها
وبتتبعون منها الموضوعات

وقد كان جيتي المانيا صميما في حب التوسع والاطلاع ، فحل
من الآداب الشرقية مع الناهلين ، وقرأ السيرة النبوية وهو في نحو
الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن وأمعن فيه امعان الأديب
وامعان الباحث في الأديان ، فاصطبغت كتاباته الدينية بصبغة
قرآنية كما يرى القارئ في كلامه عن الله ودلائل وجوده ، وخرج
من هذه الدراسة ينوي أن يكتب رواية شعرية تمثيلية في سيرة
النبي العربي . فنظم بعض قصائدها وقسمها الى فصول : الفصل الأول
يبدأ بالمناجاة والاعتكاف واستعراض العبادات الجاهلية وينتهي
بالهداية الى الوحدةانية ، والفصل الثاني يبدأ بالدعوة وينتهي بالهجرة ،

والفصل الثالث يبدأ بالنصر وينتهي بتطهير الكعبة من الأصنام ،
والفصل الرابع يبدأ بالفتوحات وينتهي بالسم ، والفصل الأخير
تتجلى فيه نفس محمد الربانية بعد أن عرك الدنيا وأخذ منها
وأخذت منه ، فاستوى على مثاله وارتفع الى أوج كماله . ونم له
حظ الأديين أدب الأرض وأدب السماء

ووقف جيتى عند التقسيم والشروع فلم يكتب فى روايته هذه
الا شذرات ، وظل على حنين الى موضوعها يعاوده من حين الى
حين ، فلما عز عليه انجازها قنع بترجمة رواية « محمد » لفولتير
مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل

ولكن رواية فولتير والرواية التى أرادها جيتى جد مختلفتين ،
اذ كان فولتير يسيء الظن بالنبي وجيتى يأخذ عليه ما يأخذون لكنه
يسلكه فى أكابر العظماء المصلحين ، وقد سمع ملام نابليون لفولتير
على تأليف هذه الرواية وتصويره النبي فى تلك الصورة . فسكت
على ذلك الملام

تلك كانت عناية جيتى بالمشروعات منذ صباه ، وقد تقدمت به
السن وهو لا يفتأ يعود اليها كلما سنحت له فرصة من كتاب
جديد أو بحث طريف : فقرأ ألف ليلة وليلة ، ووعى دواوين

السعدى وحافظ الشيرازى والفردوسى التى ترجمت الى الالمانية، وامتلاً بهذه وتلك فبدأ فى نظم القصائد على الطريقة الشرقية فى معانى الفرس والعرب كما يتخيلها الغريون ، وعلق فى سنتى ١٨١٤ و ١٨١٥ بحب الفتاة ماريان دى فيلبر فجاشت نفسه بالغزل واجتمع له ديوان كامل من هذه المنظومات ، فذاك هو الديوان الشرقى الذى اضاف اليه وطبعه بعد ذلك بأربع سنوات اشتمل هذا الديوان على اثنى عشر باباً على هذا الترتيب ، وهى الشادى ، وحافظ ، والحب ، والتأمل ، والحزن ، والحكم ، وتيمور ، وزليخة ، والحانة ، والامثال ، والفرس ، والفردوس . وحاول فى جميع هذه الابواب ان يقتدى بالشرقيين فى مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ رائده فى المذهبين شعر حافظ الشيرازى الذى يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح ، وقال فى هذا المعنى « هلم نسّم الدنيا العروس ونسّم الروح العريس . من عرف حافظاً فقد شهد هذا الزفاف »

وعلى هذا ربما اتى حبيبته بعد طول الغيبة فنظم فى « اللقاء » واودعه معنى لقاء الروح لعالم النور كما يتغنى به المتصوفون ،

وربما قرأ أياتا للسعدى عن احتراق الفراش بنار المصباح فتظم
 فى احتراق النفس بالحب ، والتماسها الحياة من طريق الفناء ،
 على أن جيتى أنصف فلم يزعم أنه وفق فى محاكاة الشرقيين
 ولا فى محاكاة حافظ صديقه المحبوب ، وإنما وصف كتابه بأنه
 « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » فاحسن الوصف كل الاحسان
 فالديوان يمثل الشرق كما يراه خيال شاعر الغرب من بعيد ،
 ولا يمثل الشرقيين كما يراهم الشرقيون الا على سبيل الاتفاق
 وقد راق جيتى أن يسم الديوان بالسمة الشرقية فى شكله
 ومعناه ، فجعل له غلافا عربيا مزخرفا بالنقوش العربية . وكتب
 فى أوله تحية شعرية ترجمها له الاستاذ سلسفتردى سالى المستشرق
 المعروف فى الكتابات الآتية : « يأيرها الكتاب سر الى سيدنا
 الأعز فسلم عليه بهذه الورقة التى هى أول الكتاب وآخره :
 يعنى أوله فى الشرق وآخره فى المغرب » ويشير جيتى بذلك الى
 كتابة الشرقيين من اليمين الى الشمال وكتابة الغربيين من الشمال
 الى اليمين ، فتحيته هى الأول والآخر . لأنها تأتى فى أول الكتاب



الغلاف العربي ندوان الشريف

عند الشرقيين وفي ختامه عند الغربيين

بل أراد جيتي أن « يستشرق » ما استطاع في أثناء اظهره
لهذا الديوان . فكان يقرأ الاشعار الشرقية وينسخ الخطوط
العريضة ، كأنه يلاقى بذلك بين الروح وجثمانه وانلفظ وفخواه ،
فكان في هجرة الى الشرق كما قال ، أو كان الديوان «سلاما» من الغرب
الى الشرق كما قال هيني ، وهو على كلتا الحالتين هجرة مبرورة
وسلام نرده بأحسن منه

مؤلفات أخرى

تلك أشهر مؤلفات جيتي وأدناها عليه . ولجيتي مؤلفات أخرى معظمها من قبيل المقطوعات المبتورة وقليل منها الذي تم وانتظم في عداد المؤلفات الكاملة ، وله فصول في صحف اشترك في إصدارها مع غيره ورسائل الى الاصدقاء والصدقات وله احاديث مروية مع اكرمان وولف ومولروسوريه وريمروغيرهم لا تقل هي ورسائله الخاصة عن طبقة كتبه في الاصابة والامتناع ولعل أتم مؤلفاته بناء وأحسنها تنسيقا رواية « هرمان ودوروثي » التي بدأها في أواخر سنة ١٧٩٦ وفرغ منها في مارس من السنة التالية ، وكان شيلري يحضه على اتمامها ويواليه بالسؤال عنها ، فجاءت على نظام حسن لكتابتها في فترة واحدة واطلاع شيلر عليها . وهي حكاية المانية نظمها جيتي على مثال رواية لويز للشاعر فوس واتخذ لها بطله احدى الخدم المهاجرات الهاربات من الجنود الفرنسية ، وجعلها تتزوج بالفتى هرمان وهو من طبقة الموسرين ، ووصف فيها عادات الألمان وأخلاقهم وآدابهم في اسرتهم . وضمنها نزعة وطنية لا تصادفها كثيرا في روايات جيتي الأخرى .



جيتى فى الحادية والأربعين

فهي لهذا محبوبة عند الألمان، وهي « ورتز » الخامسة والأربعين من العمر، ففيها عواطف « ورتز » الأولى كلها ولكنها هنا صاحبة مقربة أقرب إلى العمل منها إلى الخيال

وله رواية أخرى عن ثورة هولندية في طلب الحرية الدينية والسياسية أسماها باسم الكونت « أجمونت » وأطال مراجعتها على عادته، فبدأها سنة ١٧٧٥ بتشجيع من أبيه ولم يفرغ منها إلا في سنة ١٧٨٨ بعد رحلة في سويسرة وأخرى في إيطاليا

وهي - كما قال لويس الكاتب الانجليزي - حوار وليست برواية تمثيلية، وكانت نثرا فنظما شعرا . وقد قال في ترجمة حياته أنه شرع فيها ولما يبرأ من وجدده على صاحبه « ليلي » . فكان بطلتها كلارسن مرسومة على نموذج تلك الحبيبة، وان خالفتها في بعض الأوصاف

وله رواية « افيجيني » وهي التي تختار في مناسبات الذكرى من بين رواياته التمثيلية، وكان جيتي يمثل أحد أدوارها في حياته، ومدار الرواية على أسطورة يونانية قديمة ترجع إلى حرب طروادة . وخلاصتها ان « اغاممنون » قتل ظبيا لذيانا آلهة الصيد فغضبت الآلهة وأرسلت الطاعون على جيشه وحبت الريح عن سفنه فوقفت

فى مكانها ، فلما التمس الفتيا فى شأن هذا البلاء قيل انه لا يدفع الا
 بضحية ولا تكون هذه الضحية الابنته « افيجينى ». فامثل أمر الآلهة
 وجاء بابنته للقداء يزعم لها انه سيزفها الى البطل آشيل ، فأشفقت ديانا
 عليها واتخذتها كاهنة لها فى طور يد ، وهناك جاءوها باخيها « اورست »
 وصديقه ييلاد - وهى لا تعرفها - لتضحى بهما الى الآلهة ، فلما
 عرقتهما احتالت على العود معهما الى بلادها ، فعادوا جميعا بسلام
 وقد نظم « يوريدس » الشاعر اليونانى فى هذه الأسطورة
 ونظمها جيتى فى صيغة أخرى . إلا أن الفرق بينهما كالفرق بين
 ما يكتبه يونانى فى عهد الجاهلية وما يكتبه ألمانى فى عهد الثقافة
 الحديثة ، فجيتى بسيط فى ادائه كالشاعر القديم ، ولكن رواية
 « يوريدس » قائمة على صراع الشهوات ورواية جيتى قائمة على
 صراع الاخلاق ، وتلك مزدحمة بالمشوقات والمفاجآت وهذه
 لا تشويق فيها ولا مفاجأة ، والقدر فى الاولى صارم فى أحكامه
 ولو عدل عنها ، ولكنه فى الثانية قدر واسع الرحمة غفور
 وأنت تخرج من هذه الكتب بالنتيجة التى خرجت بهامن
 الكتب الاولى ، فجيتى هنا وهناك شاعر الاجزاء والحالات
 الفردية يجيد فيها ولا يجيد فى غيرها : نخذ منه ما شئت سردا

للكلام المفرد ورسمًا للشخص المعزولة ، لان ملكة الاجزاء
تغنى كل الغنى فى هذه المقاصد. بيد أنها لا تغنى فى حبك الفصول
المركبة ولا فى ربط الوقائع المشعبة ولا فى أحياء الحركة واشتباك
العقدة ، فحظه من الاجادة فى هذه المقاصد غير جليل

ولجيتى ترجمة كتبها بنفسه وأسمائها « الشعر والحقيقة »
لا يستغنى عنها المتعرف له ولزمانه ، وقد دونها شعوره بتفرق
كتبه وحاجتها الى تفسير لمناسباتها وآصرة تجمع شتاتها ، فلما
تكاملت بين يديه طبعة مؤلفاته فى سنة ١٨٠٨ أحس بهذه الحاجة
ورأى ان هذه الكتب ان هى الا مقطوعات شتى من اعتراف
واحد طويل . فأقبل على تاريخ حياته يستعيد ويملا فيه الفجوات
بين تلك المقطوعات ، وهو فى تدوين مذكراته كان يجرى على
سنة عصره أو على سنة التابيهين فى آداب الثورة الفرنسية من قبله ،
فله باعث فى تدوينها غير باعث التقريب بين فترات حياته والوصل
بين أشتات مؤلفاته

على أن هذه الترجمة نفسها بقيت ناقصة كما قد بقيت تلك
المؤلفات ! وقد الحقها بمذكرات أخرى أوجز منها ، ولكنه
اتهى بها الى ما قبل وفاته بعشر سنين ، ولم يزد عليها

عبقرية جيتي

من العبقرين من تعرف مداه بكتاب واحد أو قصيدة واحدة ، لأنه يرتقى الى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ما عنده ، وتعرفه حق عرفانه فلا تحتاج الى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة الا تكرار الا جديد فيه .

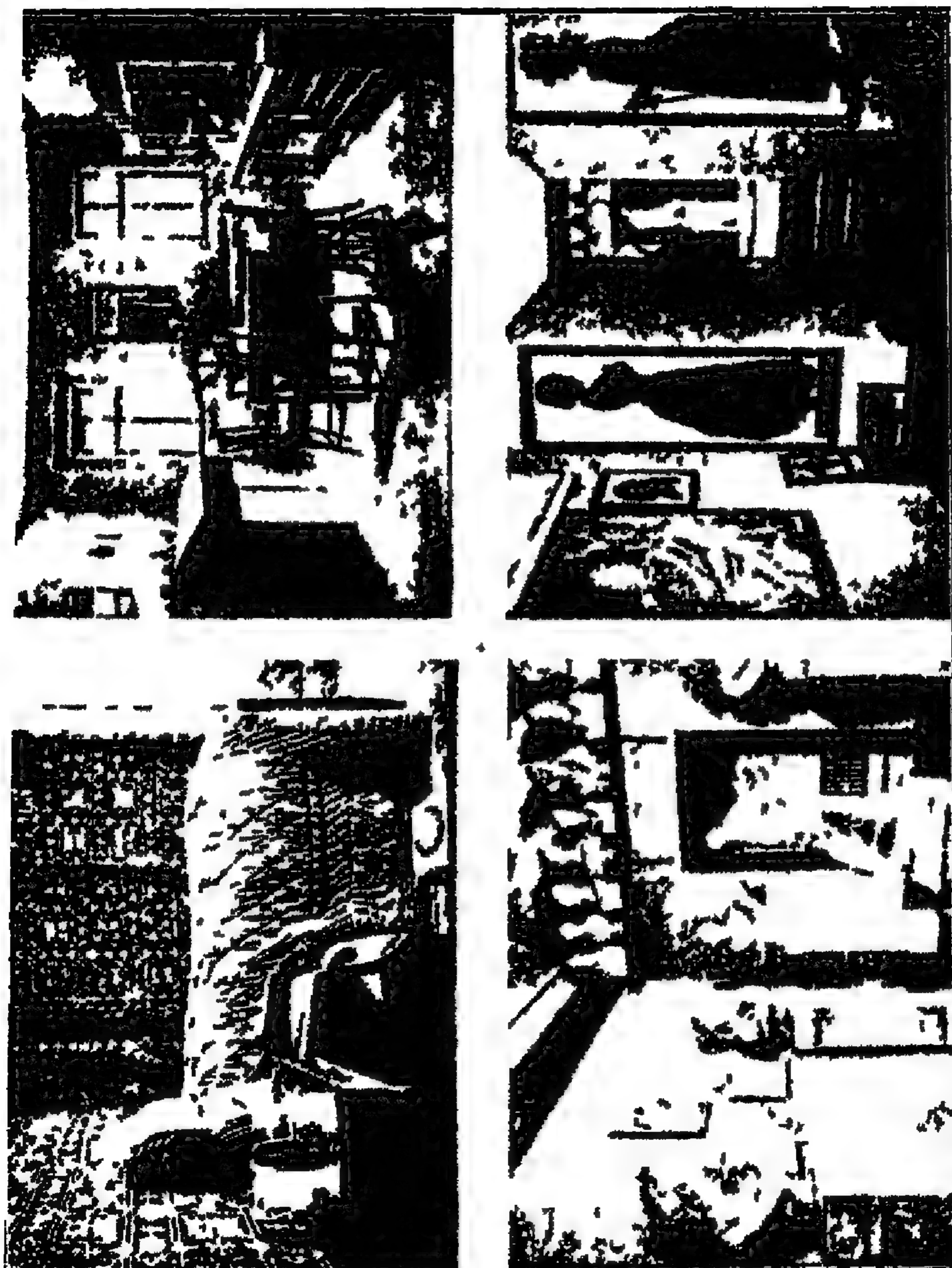
ومنهم من يعطيك جزءا من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم الى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة بعد التجربة لسبر غورها والاحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

وجيتي من هؤلاء العبقرين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ؛ كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنيه الثمانين .

تلك إحدى الصعوبات التي تعوق عن التعريف بهذا العبقرى
الكبير ، وصعوبة أخرى مثلها هي بساطته وقلة احتياله في تعبيره
وتجافيه عن التزويق والتفخيم في سياقه ، فلا اصطناع ولا إيهام
ولا زخرفة وإنما هي أفكار يلقها اليك على هيئة ما جاءت على
هيئة . وكلها سواء عنده في الحفاوة والخطر ؛ فلا تكبير عنده
مستهول ولا الصغير مزدري ! إنما هو المارد الجبار يحمل
الصخرة كما يحمل الحصاة ، ويمشي باثقل أحماله وأخفها في خطو
وثيد وقوام قويم

وإذا كان بعض الكتاب يمشی الى غرضه كما يمشی البهلوان على
الحبل ، أو كما يمشی اللائب على يديه ، أو كما يمشی الراقص المترنح
المتبختر أو كما يمشی الكاهن الوقور لا ينظر الى يمينه ولا الى يسرة ،
سرفيقي ليس يعرف هذ المشي وليس يركب الى غرضه حبلا ولا
يتريح ولا يتكاف . بل يخيّل اليك أحيانا من قلة النصب في حركته
أنه يمشی الى غير غرض كما يمشی المريض في ساعة فراغه .
فاذا أفضيت معه الى غايته فقد تعب وقد تنكر المسعى ،
ولكنك تشعر أنك كنت تمشي مع دليل أمين ولم تكن تتبختر

صبرات مدول جيتي مر الداحل



مع رقص أو تقفز مع بهوان ! وأنت بعد ومذهبك في
 حركات الأقدام : فالجاري على الحبل أبرع ولا ريب في فنون
 هذه الحركات من السالك في الطريق كما يسلك سائر الخلق ؛
 ولكنه بهوان وليس كل انسان بهوان ! ويلعب والناس
 لا يتعلمون المشي ليلعبوا على الحبال !.. !

وكلمة واحدة - مع هذا - تسمعها من جيتي تنبئك أنه قد وصل
 الى مدى لا يصل اليه الكثيرون . ولا يلزم أن تكون هذه الكلمة
 رنانة ولا موشاة ولا صاحبة ولا أنيقة ، فقد تنبئك نبأها
 الصحيح ولا حظ لها من رنين أو ووشى أو صخب أو أناقة

يحدثك رجل عن القاهرة ساعات متواليات ، فسبق الى
 وهمك أنه سكنها وجاس خلالها وأطال المقام فيها ، ثم ما هي
 الا كلمة يزل بها لسانه حتى تعلم أن ما سمعت بخذافره ان هو
 الا وصف ناقل لا وصف شاهد ، وان حديث صاحبنا عن
 القاهرة ان هو الا حديث قارئ أو متلقف من الأفواه

ويقول لك غيره كلمة واحدة عن القاهرة لا تستغرق الثواني
 فضلا عن الساعات المتواليات ! فتجزم جزم اليقين أنها كلمة

العارف الذى زار وأقام وأطال المقام ، فهل يلزم أن تكون فى هذه الكلمة بلاغة خارقة أو نبوة متكلفة أو كناية ملفوفة ؟ كلا ! بل لا يلزم حتى أن تكون صحيحة كل الصحة فى معناها . إذ هناك الخطأ الذى لا يخطئه الا من شهد واختبر ، وهناك الخطأ الذى يقع فيه الانسان لقلة الرؤية والاختبار . بل هناك الخطأ الذى هو أدل على المشاهدة من الصواب ، فالشرط الوحيد اذن فى تلك الكلمة أن يقولها القائل بعد رؤية ومعرفة ، وفى هذا الشرط وحده قيمتها التى ترى على قيمة الأخبار المسببة يرويها لك من لم ير ولم يعرف . فأنت حين تنوى أن تذهب الى القاهرة لا تذهب اليها مع من تلا عليك تلك الأخبار وبسط لك تلك المرويات ، وإنما تذهب اليها مع من نبس بالكلمة الموجزة ذات الدلالة وان لم يكن على صواب

أن كلمات جيتى عن عالم الحقيقة لى من طراز هذه الكلمة التى لا طنين فيها ولا كلفة . فاذا سمعتها قلت « أجل ! » هذه كلمة ناظر وعارف : هذه كلمة السر التى يصطلحون عليها فى ذلك المكان ، هذه « هى الأسرار المكشوفة لكل انسان ويكاد لا يراها انسان » كما قال

فمن شاء أن يستدل على عبقرى كهذا بكلامه فليترى كثيرا
ولا يقنع بالنموذج اليسير ، فكل فكرة هنا أصغر من المفكر ،
وكل ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة ووراء الشجرة حديقة
أكبر ! وقد تدل الثمرة على شجرة واحدة حملتها . أما الحديقة بما
وسعت فلا تدل عليها إلا ثمرات من عدة أشجار

نعم نحن حيال حديقة عامرة لا شجرة واحدة : نحن حيال
شاعر وحكيم ومصور وعارف بالموسيقى ووزير وباحث في النبات
والتشريح وطبقات الأرض والنور

وفي كل علم من هذه العلوم كان لبحثه أثر ولرأيه قيمة ، ففي
النبات اهتدى الى نظرية « التحور » ورد أجزاء الشجرة المختلفة
الى جزئين فى أساس التكوين ، وراقب النمو المطرد والنمو
المعكوس وغيرهما من ضروب الطوارىء على حياة النبات ، والتفت
إلى أثر العصير الغذائى الكثيف والعصير الغذائى اللطيف فى اختلاف
الجنوع والأوراق والأزهار

وفى التشريح اهتدى الى العظمة الوسطى فى الفك الأعلى

التي تنبت فيها القواطع . وكان المظنون أنها لا توجد الا في الحيوان ، ورجع بتركيب الدماغ الى الفقار في الحيوان والانسان . فكان في تقريراته هذه في علمي النبات والتشريح رائدا لمذهب التطور وطليعة من طلائع العلم الحديث

أما في طبقات الأرض فقد كان له رأى محترم في تركيب الحجارة المحمية والمعادن ، وكان مصر اعلی مناقضة نيوتن في تحليل الالوان يأتي كل الاباء أن يرتاب في بساطة النور أو يقبل التعليل القائل بتركيبه من عدة ألوان ، وانما اللون عنده مزيج من النور والظلام: يكثر فيه قسط النور ويقل قسط الظلام فهو اللون الأصفر ، ويكثر فيه قسط الظلام ويقل قسط النور فهو اللون الأزرق ، ومن الأصفر والأزرق يتولد الأخضر ، ومن هذه الالوان تتولد سائر الالوان ، وكلما قارب اللون الظلام كان أثره في النفس الى الحزن وكلما قارب النور كان أثره الى البهجة والانشراح وقد أعرض علماء الطبيعة عن هذا الرأي ولم يأخذوا به الا نفر من غير الاختصاصين ، ولكنه على كل حال رأى لا يستحق الا ذرءا وقد عرف له فضله علماء عصره وما بعده فيما عدا هذا فقال كاروس : « اتنا اذا رجعنا الى أقصى ما نستطيع في تاريخ

الجهود التي قام بها الباحثون لادراك فلسفة ما لتركيب الدماغ وجدنا أن الفكرة الأولى عن محور أشكال العظم وردها جميعا الى شكل واحد انما هي فكرة يرجع فضلها الى جيتي «
وقال سانت هليير : « لعله لم يصدر من عشر سنوات كتاب واحد في علم وصف الأعضاء أو علم النبات خلو من وسم هذا الكاتب المشهور »

وقال هلهولتز : « ان جهود علماء النبات وعلماء الحيوان لم تزد على أن تجمع المواد والمشاهدات حتى تعلموا كيف يرتبونها على انماطيتين منها التسلسل ووحدة النسق . وهنا وجد عقل شاعرنا الكبير مجالا يوائمه وكان الوقت مؤاتيا له والمواد المجتمعة في علم النبات وعلم التحليل المقارن كافية للاستعراض الواضح ، فأدخل في العلم فكرتين هاديتين تحفلان بالثمار ، حيث كان معاصروه يهيمنون على غير هدى أو يقنعون بتسجيل الوقائع اليابسة »

ونحن لو قصرنا النظر على كتبه في الأدب لا تسع أمام أعيننا



حيثي في الحديقة

أفق يترامى فى كل جانب . فما من خاطرة جالت فى عقل انسان الا كان لها مجال فى عقله ، وكان له فيها رأى العارف المختبر ان لم يكن له فيها رأى المصيب المعصوم

ومعظم اخطائه هى إخطاء النظر المستريح الى جزء واحد لا اخطاء النظر العاجز عن التأمل والاستبانة ، أو هى اخطاء السائر الذى لم يبلغ أمدده ولا يزال فى طريقه لا اخطاء المحجوب عن الحقيقة بعيدا وقريبا ، وما شئت بعد هذا من رأى نافذ فى الأخلاق والعقائد والاجتماع وسرائر النفس والتاريخ والفن والامم والرجال : يفهم ما حوله ويشعر به ويستمرئ كانه لا محيد له عن الفهم والشعور والاستمرار ، لا كانه يتحفر لعمل له أوقاته ومحاولاته . ثم يلقي بالرأى كانه يتنفس أو يؤدي وظيفة من وظائف حياته له بأدائها غبطة وارتياح ، لا كانه ينهض بعبء أو يعالج مشقة مفروضة عليه ، وهذه هى الآراء التى تفيض بها كتبه وأحاديثه ويحتويها هو كلها ولا يتأتى لرأى منها أن يحتويه كل الاحتواء



على أننا نقف هنا لنقر جوانبه المتعددة فى نصابها ولا نرسل

القول فيه على اطلاقه . فهناك أشياء لا بد من العلم بها مع العلم بهذه الصفة في الشاعر ، لكي نعرف نصيبه هو منها ونصيب أمته وزمانه ومعيشته ، ثم نعرف التفاوت بين عبقريته وبين العبقریات التي اتصفت بتعدد الجوانب وسعة النطاق

فلا بد أن نذكر أن الاستبحار في العلوم خصلة عرف بها الألمان بين الأمم الأوروبية ولا حظوها في تعليم الأطفال الصغار ، فكثير فيهم من يجمعون بين مختلف الدراسات والفنون ولا بد أن نذكر أن القرن الثامن عشر الذي نشأ فيه جيتي لم يكن عصر انحصاء وتشعب بل كان عصر احاطة واجمال وتمهيد من الاجمال الى التفصيل ، فالاشتغال فيه بالفنون الكثيرة أمر غير غريب ولا سيما الفنون في طور الابتداء ، ولنلاحظ أن جيتي لم يخلق « فوست » خلقاً من الخيال وإنما كان فرست مثالا للعالم الألماني المتبحر في القرون الوسطى ، أي قبل جيتي بأجيال ، وقد كان فوست محيطة بكل ما في عصره من علوم ولا بد أن نذكر أن أكثر الفنون التي عالجها جيتي كانت مفروضة في عمله الوزاري ولم يكن يشغله عنها شاغل من مطالب

المعيشة ، فوسائل البحث عنده ميسورة والوقت كذلك ميسور ،
بل ربما كان البحث سلواه في ازجاء الفراغ
ولا بد أن نذكر أن طبيعة التفكير التي واجه بها تلك الآفاق
الواسعة هي طبيعة واحدة على تعدد الموضوعات ، فهي طبيعة
الفنى المتذوق المتملى الذى يستمتع بتكوين عواطفه ومعارفه كما
يستمتع الفنان بتكوين تمثاله . وسيلنا الى فهم هذه العبقرية أن
نقرن بينها وبين عبقرية أخرى متعددة الجوانب واسعة الآفاق
يذكر اسم صاحبها مع اسم جيتى في هذه الأيام ، ونعنى بها
عبقرية « ليونارد ودافنسى » المصور الموسيقى المهندس
الفيلسوف الدارس للاحياء وظواهر الطبيعة فى كل شئ ، فهذه
العبقرية قد جمعت طبيعة الفنان المأخوذ بجمال الظواهر وتعبيراتها
الى طبيعة العالم المدرب على التجربة وربط الأسباب الى طبيعة
الرياضى القادر على الفروض والتقديرات . أما جيتى فقد كان
فنيا فى أدبه فنيا فى علمه فنيا فى فروضه ، وكان محروما من ملكة
الفرض الرياضى لانه يناقض عبقريته المطبوعة على فهم ما بين
يديه وترك البعيد المقدر حتى يحىء اليه ، ولاندرى ماذا كان يصنع
جيتى لو كان كليوناردو فقيرا يضطره البحث الى اهمال عمله



أحمد تماثل حیتی می شبابه

الذى يعيش منه ، ولكتنا ندرى أن ليوناردو كان خليقا ان يصنع أضعاف ما صنع لورزق سعة الوقت ويسر الوسيلة

فباحث جيتى على تعددها تمت بنسها الى طبيعة واحدة ،
وهى طبيعة العبقرية الفنية الذواقة التى تلتذ جمال الحاضر وتحيله
الى رياضة متزنة ومحصول جميل

واذا ذكرت العبقرية الذواقة فى صدد الكلام على جيتى فلك
أن تفهم كلمة الذوق بأعم المعانى وأخصها فى آن واحد ، فقد كان
الرجل جيد الذوق فى حسه كما كان جيد الذوق فى تفكيره ،
والروايات التى تنقل عن جودة حسه تدهش السامع وتعيد الى
الذاكرة غرائب الاقدمين فى بعض الاحيان . فمن ذاك مارواه
«شواب» عن تميزه لطعوم النيذ حيث قال : «أن جيتى لخير بالنيذ
لايجارى . وقد شهدنا على ذلك مثلا رائعا فى وليمة عند الأمير
كارل أوغست حضرها بعض الاخصاء ، فبعد الفراغ من الطعام
وارتشاف كئوس النيذ الفاخر استأذن قائد البلاط مسيو
دى سيجل فى احضار صنف من النيذ دون التصريح باسمه . فجاء

بنيذ أحمر وعرضه على الحاضرين فترشفوه فاذا هو جد فاخر ،
 وزعم أكثرهم انه خمرة بورغونية واكثرهم لم يتفقوا على رأى فى بادىء
 الامر . ثم عادوا الى الاجماع على هذا الرأى لما رأوا كثيرا من ذوى
 الاذواق فى القصر يحنحون اليه بينهم الأمير . الا أن جيتى
 مافى وحده يترشف كأسه ويعيد ترشفها ويومئ برأسه ايماءة انكار ،
 ثم وضع الكأس فارغة على المائدة وهو يراجع نفسه . فقال قائد
 البلاط : يلوح لى أن صاحب السعادة يرى غير هذا فهل أجسر
 على سؤاله من أى الاصناف هذا النيذ ؟ فأجاب جيتى : أنتى أجهله ،
 ولكنى لا أحسبه من خمر بورغونية . انما أرجح انه من خمرينا
 معصورة عن أعناب شتى متقاة لبثت زمنا فى دن خمرة مديرية ،
 وكانت هذه هى الحقيقة »

والا وايات الأخرى التى تروى عن جودة سمعه منذ طفولته
 تدل كذلك على تميز نادر للاصوات والانتغام . فقد كان فى صباه
 الباكر يحكى أصوات الممثلين والمغنين ويدرك بمحور الشعر وبقيم
 أوزانه ، وكانت قدرته على الصياغة العذبة فى جميع أياته فوق كل
 قدرة عرفت بين شعراء الألمان الا من ندر ، حتى قال شيلر قرينه

ورصيفه أننا نعتي أنفسنا بصوغ الأناشيد وجيتي لا يتكلف لها
الا كما تهز الشجرة فتساقط الرطب الجني

فهذه الطبيعة الذواقة التي تتملى ما بين يديها لحظة لحظه هي
طبيعة جيتي الشاعر وجيتي المفكر وجيتي العالم وجيتي الفيلسوف ،
وهي التي تتجلى في كشوفه العلمية كما تتجلى في أناشيده وأغانيه ،
فليس هاهنا الا ملكة واحدة تدير نفسها على نواحي كثيرة .
وهي نعم ملكة نادرة في قدرتها وتفاذها واتساعها ولكنها بعد
ملكة واحدة تتجلى بعينها في كل مقام

والا فما هو تحور النبات وتطور العظام ان لم يكن هو العناية
بالجزء بعد الجزء والقول بأن المجموع لا يدرس الا في الأجزاء
وان دراسة الجزء المحدود تلهمنا العلم بالكل الذي لاحظه من
حيث نريد أولا نريد ؟

وما هو الاصرار على بساطة النور وكراهة الآلات التي
تدخل بين العين والمرئيات ان لم يكن هو تقديس الفنان النور
وحبه لاستجلاء الجمال في مشهد العين بغير وساطة من منظار
أو موشور ؟

لقد كان جيتي لا يمل القول بكفاية « الظواهر الطبيعية »



احد تماثيل حقي في شيهوخته

وقلة الحاجة الى النعمق فيما وراءها . فكان يقول : « أعلى تجارب
الانسان الروعة . فاذا كانت الظواهر الطبيعية تروعه فدعه يقنع
بها . فقولن يسمو عليها ولا ينبغي أن يذهب وراء هذه التجربة »
وكان يقول : « يجب ألا نحاول النفاذ الى ما وراء الظواهر فهي
في ذاتها الدرس المطلوب » . وكان أبداً يعجب الذين ينقون
عن الأسرار الخفية والظواهر المكشوفة كلها أسرار تناديهم
فلا يلتفتون ، فهل هذا إلا كلام فان يأتى أن يزاول العلم والفلسفة
الا مزاوله طلاب الروعة والجمال ؟

بلى ! وخلاصه درسه كله ما قال في هذه الآيات : « تأى من سنة
أطلقت فيها فكرى بين الاستجلاء والدرس يتعمق ويتفقه كيف
تعيش الطبيعة في خلأ ثقها . : فهي الواحد الخالد بتكررى الكثرة
المفرقة . فصغيره اهو عظيم ، وعظيم ما هو صغير ، وكل شىء على
منواله يتبدل أبدا ولا ينى أبدا يزواج بين البعد والقريب وبين
القريب والبعيد ، ويتخذ له صورة ثم ينسخ هذه الصورة . ما أحسنى
اصنع هنا الا ان أراع وأعجب بما أراه ! »

أجل ! ما كان لجيتى في هذه الدنيا من عمل الا أن يراع

ويعجب . وان كل مافيه من سحر باسم خفي لن ينقض ذرة من
 صرح اعجابه الفخيم العميم ، لانه سحر من عرف كثيراً وشعر
 كثيراً وأعجب كثير الاسحر من لم يعرف ولم يشعر ولم يدر
 ماالاعجاب ، وقد كان اعجابه هذا عملاً جميلاً ولم يكن لغوا ذاهباً
 في الهواء : كان عملاً قوامه الدرس ورياضة النفس والاقبال عليها
 بالثقيف والتحسين ، وكان سبيله الى فهم شيء والشعور به أن
 عمله ويعيش فيه . فالعمل طريق المعرفة والتجمل : والحياة
 لا تكون الا تفكيراً يعقبه عمل وعمل يعقبه تفكير كما يتعاقب
 الشيق والزفير ! هكذا كان يقول في كتبه وأحاديثه . وهكذا
 كان يسأل في رواية فوست : ما معنى آية الانجيل « في البدء
 كانت الكلمة » ؟ هل معناها في البدء كانت الفكرة ؟ هل معناها
 في البدء كان العمل ؟ وإلى هنا انتهى السؤال

لا بد أن نذكر كل ما تقدم لنعلم كنه هذه العبقرية وكنه
 وصفها بالسعة وتعدد الجوانب ، فهي عبقرية فنية قبل كل شيء ،
 وهي بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروز — فلا تفارق الأرض

وان طمحت الى أرفع المعاني، وهى فى هذا كله عبقرية مستجيبة تتلقى وتنتظر وليست بالعبقرية الطاغية التى تصول وتتعجل، فى موضوعات جيتى اجادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير

وستعيش آراء جيتى العلمية فى مراجع البحث وسجلات العلماء ولا يعيش هو الا فى عالم الشعر بل فى عالم الغناء، لانه شاعر الأغاني غير مدافع، فليس للشاعر الغنائى ملكة مطلوبة الا وهى فيه على حظ وافر: وحسبه فى هذا حلاوة النغم وبلاغة اللفظ وسهولة التعبير وقلة التكلف التى هى طبع فى خلأته وطبع فى ادائه، أما غير ذلك من الملكات فله فيها مدافعون ومنازعون، إذ ليس فى آرائه العلمية رأى واحد الا وله شريك ينازعه السبق اليه، فان « فيك دازير » قد أعلن كشف العظمة الفكية فى مجمع العلوم بباريس قبل جيتى بخمس سنوات، ولينيس سبقه الى رأى صائب فى تحور النبات؛ و«أوكن» سبقه الى رأى فى تركيب الدماغ من الفقرات وهو رأى لا يسلمه الآن جميع العلماء، وأفلاطون وأرسطو وليونارد ودا فنشى كانوا يقولون بأن اللون مزيج من النور والظلام وهم وجيتى فى هذا

القول مخطئون ، وإيا كان علم جيتى بهذه الكشف أو جهله
بها قبل اهتدائه اليها فالفضل فيها منازع ومكانه بين العلماء لو سلمت
له بغير نزاع لا يرتقى الى مكان العلية والافذاذ

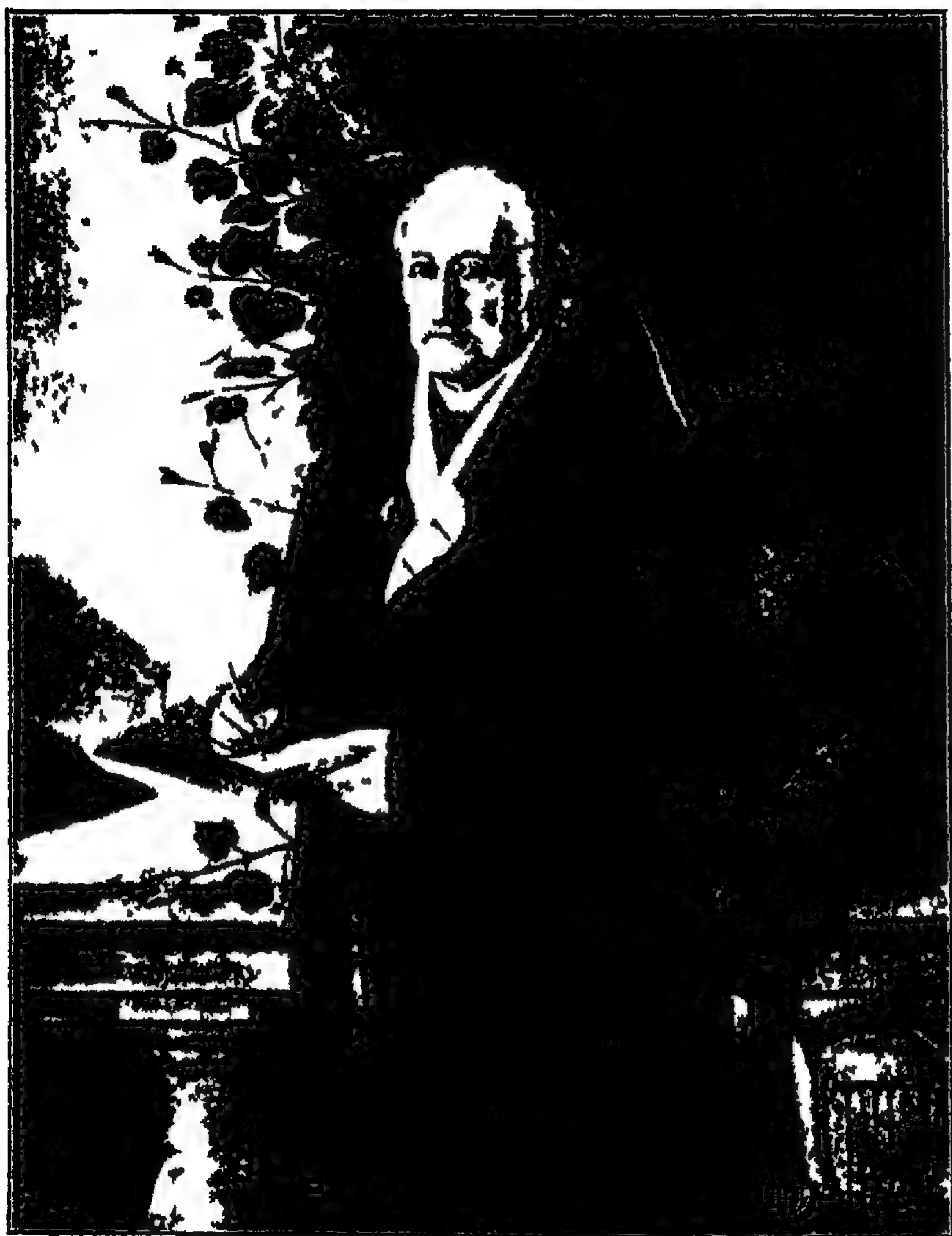
كذلك الشعر لا يسلم له فيه الا فضل الغناء وحلاوة الصياغة ،
فرواياته التمثيلية ستبقى في عالم التمثيل وترجع الى أصلها أغاني
متفرقات وقصائد وكلمات ، وإذا مثلت يوما كما كانت تمثل من قبل
فعل سبيل الذكرى والاستطلاع والتفرج بالنظر الى الآثار . أما
أناشيده ورسائله وأشجانه الرومانيه وأساطيره المنظومة وكل ما هو في
كتاباته من قبيل الغناء فله حظ البقاء وبه يقترن اسمه بين خوالد الأسماء
قال هينى سيد الفكاهة والنقد الطريف بين كتاب الغرب
أجمعين : « نحن أبرع شعراء الغناء في العالم ، فليس لأمة أن
تفخر بشعر في الغناء كشعر الألمان . وإن الأمم لنى شغل
الآن بقضاياها السياسية عن كل شاغل ، فإذا جاء يوم طرحت فيه
هذه القضايا جانبا فيومئذ نذهب جميعا الى الغاب : نذهب كلنا
من ألمان وبريطان وأندلسيين وفرنسيين وطيان الى الغاب
الخضراء ونغنى هناك وندع الحكم للبلبل . وعلى يقين أنا أن

أغاريد ولفجانج جيتى ستخرج بالجائزة من هذه المباراة الشادية»

والآن فلنستمع إلى رأى الوحيد فى جيتى الذى لا يقول به
اليوم أحد فى العالم ، وذلك هو رأى جيتى فى نفسه . . . ! فهو
الرأى الوحيد الذى يستحق كل رفض ولا يستحق أى قبول
كان جيتى الى الرابعة والعشرين من عمره لا يستقر على رأى
فى كنهه عبقريته ، فلما برح « قنزلار » يأسا من حب شارلوت مضى
على النهر يطيل محاسبة نفسه ويفكر فى حاضره ومستقبله ، فلاح له
منظر يخاب قريحة الشاعر ويغرى ريشة المصور . فخطر له أن يسأل
نفسه أمصور هو أم لا مستقبل له فى التصوير ؟ ثم خطر له أن يستشير
التمرد على مثال الأقدمين . فخرج من جيبه مبرة وقال لنفسه :
إذا أنا رأيتها وهى تهوى إلى النهر فانا فنان ، وإذا هى غابت عن
نظرى وراء الصفصاف فاست بذاك ، ثم قذف بها فجاءه الجواب
لا الى النقى ولا الى الاثبات ، وإذا بالمبرة تقع أولا وراء
الصفصاف ثم يثب بها الماء فيراها بملء عينيه !
كان هذا ظنه بنفسه أيام الشباب ، فلما شاخ واستوى على

ذروة الشهرة الأدبية قال لصاحبه اكرمان : « اتنى لا أعول كثيراً على ما بلغت في الشعر ، فقد نبغ في زماننا شعراء عظام وسبقنا وسيلحق بنا شعراء أعظم ، ولكننى اذا نظرت الىأتى — فى هذا القرن — كنت الفرد الوحيد الذى عرف الصواب من الخطأ فى علم الألوان العويص الفيتنى فخورا وعرفت رجحانى على الكثيرين »

ونحن ننقل هذا رأى لأنه حكمة طيبة فى الحياة لا لانه حكم طيب فى الادب ، فجيتى ينسى أخلد ما فيه ويفخر بأفضل ما فيه : ينسى الشعر ويفخر بالعلم ، ثم لا يفخر من العلم الا بما بان فيه فشله ووضع فيه خطله . فلو أنه فخر بأرائه فى النبات أو التشريح لصدق فخره وظهر عذره ، ولكنه يزهى برأيه فى الألوان وهو أضعف الآراء وأدناها الى الدثور والفناء : الحق ان الانسان لا يحسن الأمنية لنفسه ولو كان من الحكماء !



حيتي في ملاس الديوان

شخصية جيتى

كان جيتى ربعة يميل إلى السمرة على خلاف أهل الشمال ، وثيق
البنان مهيب الطلعة : أهيب ما فى وجهه عيناه الدعجاوان اللتان
تشبهان عيون أهل الجنوب ، ولم تحفظ عين جمالها وسلامه
نظرها كما حفظتهما هاتان العينان . وصفها شيلز فى خطاب
الى صديقه كورنر فقال انهما تفيضان بالمعاني والحياة على
ما فى وجهه من وصاد ، وكان جيتى يومئذ فى نحو الأربعين .
ووصفها تاكرى الأديب الانجليزى المشهور فقال انى شعرت
بالخوف حين رأيت تينك العينين ، او كان جيتى يومئذ فى الثانية والثمانين
ووصفها ريختر بين هذا وذاك فقال انهما كرتان من النور !

وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ومشوق القوام
ولاسيما فى سن الشباب . مع أنه ولد هزىلا مشكوكا فى حياته
وعاش شديد الحس والتنبه الى يوم مماته ، ولصلا بته هذه استطاع
أن يكافح النزيف الرئوى الذى اعتراه فى أيام الطلب بمدينة
ليزج وعأوده المرة بعد المرة فى الكهولة والهرم . فصينت له
الصحة واعتدال المزاج فى معظم أيام الحياة .

وقد بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة
 النزوات وثورات الشعور وهو في عنفوان الفتوة لم يبلغ
 الرابعة والعشرين . فلما رأى من نفسه فرط التأذى بالأصوات
 الصاعدة والروائح الساطعة تعمد أن يقف طويلا الى جانب
 الطبول الداوية والأجراس العالية ليروض أذنيه على أشد
 الاصوات وأثقل المزيجات ، وتعمد كذلك أن يصعد الى
 القمم الشاهقة ويطل على الأرض من عل ليغالب الدوار حتى
 تغلب عليه ، ومع هذا عاش طول عمره يكره الرائحة القوية ويتأذى
 بها شديدا ولا سيما رائحة التبغ والثوم . فقد كان يضرب المثل
 بالثوم لكل كرهه حتى العقائد والآراء ! واراقت زوجته مرة أن
 تربى بعض الخنازير الى جانب البيت فاشتتم رائحتها واستوبلها
 وهي غير قريبة منه ، وأمر باقصائها على الفور

وانصرفت نيته إلى اجتناب ثورات الشعور ومعالجة الآلم
 والغضب فأفلح واستولى على أزمة نفسه بعد رعوته الشباب
 العارضة ، وكثيرا ما كان يجنى عليه كظم الشعور واخفاء الآلم
 فيسقمه وينال من عافيته ، كما حدث في وفاة ابنه الوحيد بعد أن
 جاوز الأربعين ، فانه لم يزد عند سماع الخبر على أن نضحت

عيناه بالدمع لحظة ثم سكن ولاذ بالصمت والجمود ، وما هي
إلا أيام حتى اعتراه نزيف كاد يرديه

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة
القصد والاتزان أميناً في ذلك على إعجابه واقتدائه بقدماء
اليونان ، فتم له ما كان يصبو إليه وظهر القصد في معيشته كما ظهر
في تفكيره ، فلا إسراف في رأى ولا إسراف في متعة ، ولا
جور من جانب الخيال على الحس ولا من جانب الحس على
الخيال . ولا غلو في إنكار الجسد ولا غلو في ارضائه : بل كل
عمل وكل رغبة بحساب وميزان

ولم يكن جيتى يتخرج من المزاح والفكاهة في شبابه ،
فكان حبيبا إلى أطفال كل بيت يزوره لتفنته في اختراع
الألعاب والأضاحيك ، ووصف الكاتب الألماني جان غليوم
جليم منظرا من مناظر دعابته شهده عند الدوقة «أميلى» أم الأمير في
سنة ١٧٧٧ أى حين كان جيتى فى الثامنة والعشرين ، وكان جليم يتلو
على الحاضرين شذرات فى تقويم أدبى يسمى تقويم عرائس الفنون ،
فاستأذنه جيتى فى الترفيه عنه وتناول التقويم ليقرأ منه ، فقرأ قليلا
ثم أخذ يرتجل المقطوعات من حاضر ما ينظم أو قديمه فى الدعابات

والمفارقات وهو يتظاهر بالتلاوة في التقويم والحاضرون يعجبون ولا يصدقون ما يسمعون، حتى فطنوا إلى الحيلة فأغربوا في الضحك واستطابوا الفكاهة . فقال جليم للشاعر فيلاند الذي كان يجلس أمامه : « إن هذا هو جيتي أو الشيطان بعينه » فقال فيلاند « هما معا ! لأنه في يوم من أيامه التي يملأه فيها الشيطان »

هكذا كان في بعض أوقات شبابه ، ولكنه اعتصم بعد ذلك بحفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بني الإنسان . وجعل لا يتحدث ولا يخف إلى حديث غير الحفائر والعظام وما إليها . حتى قال ريمختر لصاحبه الذي عرفه إليه : الا تحجرني أو تكسوني بغشاء المحافير علني أروقه : وقالت أرليك فون لفتزوف انها لو عرفت فيه جيتي العظيم لرضيت به زوجا ولو من أجل الزهو والكبرياء ، ولكنها لم تر الا شيخاً لا يني يتكلم عن النجوم والحجارة والأزهار فلم تصغ إليه ، وارليك هذه هي الفتاة التي أحبها وهو في الرابعة والسبعين

ولما زاره هيني قال في فكاهته المعهودة : « اتنى نظرت حوله على غير اختيار مني لعل أرى إلى جانبه نسر جوييتر - كبير أرباب اليونان -

الذى يحمل الصاعقة فى منقاره . وهممت أن أخاطبه بالأغريقية
لولا أنى أدركت أنه يفهم الألمانية ! . ووصف الكاتب
الروسى الحديث مرجكفسكى هذه الجفوة الباردة فى محضر
جيتى فقال إنه ليشبه تماثله الرخامية تمامة !»

ولو وقف الأمر عند هذا البرود فى محضره لكان ولم يكن
فيه على الرجل كبير سلام . إنما الملام الأكرأن تبحث فى
تاريخه عن صلة حية بينه وبين بنى الإنسان فى ذلك العصر الفوار
بالحوادث الإنسانية فلا تجد ، فقد عكف على نفسه لا يعنى بغير
ما يعنىها لتوه وساعته ولا يكلفها جهدا للخوض فى هذا الغمار ولو
من قبيل التفكير والغيرة من بعيد ، وكانت أمم العالم تعج بالخطوب
وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريها
ولا يطل منها اطلالة عطف أو اهتمام . وشهد يوما شجارا بين
الخدم والحوذية فكتب فى مذكرته « إن هذا الشجار قد حركه
فوق ما حركته تجزئة الدولة المقدسة ! » ودخل عليه اكرمان
وقد سمع بأنباء ثورة يوليو الفرنسية فقصد أن يزوره ويتحدث
إليه ، فبادره جيتى عند دخوله قائلا : « آه . حسن ! مارأيك

في هذا النبأ العظيم . لقد أرسل البركان حممه واشتعلت النار في كل شيء . وليست هذه بعد محاضرة في حجرة مسورة . فقال اكرمان : انه لحادث مرعب . ولكن ماذا يتوقع من وزارة كتلك إلا أن يؤل الأمر إلى نبي الأسرة المالكة ؟ فعجب جيتي وقال له وكأنه يتهم : يا صديقي العزيز جدا ! يلوح لي أننا لا تفاهم . فما عن هذا تكلمت وإنما أتكلم عن أمر آخر . إنما أتكلم عن البحوث التي بدأت بين كوفيه وجفري سانت هيلر في جلسة المجمع العامة « يشير إلى بحوث هذين العالمين في أصل الأنواع

وقد اضطربت البلاد الألمانية بالثورة على نابليون فكان هو في جانب القوة بسخر بهذه النخوة ويقول للأدباء الناشئين الذين تقلدوا السلاح : « لا تقعوا بسلاسلكم فان الرجل كبير عليكم ! » . وتكلم أمامه أناس في القائد ولنجتون فجعل يرحض عنه ويثنى عليه لأنه كيفما كان هو قاهر نابليون وغالب الهند . وقال : « كل من كانت معه القوة العليا فالحق معه وعلينا نحن أن نحني له الرؤوس ! » ولامه الناس على جموده في ابان النهضة الوطنية فكان

يقول : «انها لديها سخيقة لا تعرف ماتروم ولا حيلة معها الا أن ندعها تلغو كما تشاء . فكيف كنت ترانى أحمل السلاح بغير بغضاء ؟ ومن أين لى بالبغضاء فى غير شباب ؟ لو حدثت هذه



W. v. Goethe

P.
n. 9 Natur
gezeichnet 1832

على سرير الموت

الامورلى وأنا فى العشرين لما كنت آخر من يهب ويهيب . ولكنها
حدثت وأنا قد جاوزت الستين وفيما بينى وبينك أنا
لا أبغض الفرنسيين وان كنت حمدت الله حين خلصت منهم البلاد»
وليس قول جيتى هذا الا احتجاج مخرج لا يدري ما يقول،
والا فكيف عرف أن يحب الفتاة الحسنة ويخطبها للزواج فى
الرابعة والسبعين ولم يعرف أن يبغض أعداء بلاده فى الستين ؟
وهل كان شأنه فى هموم الألم وآلام المظلومين يوم جاوز الستين
الا كشأنه فيها وهو دون الخمسين ودون الأربعين ؟

لقد قارن ماتسنى بطل ايطاليا الوطنى وقديسها بين جيتى
ويرون فى هذه الخصلة فقال : « وقفت يوما على قرية سويسرية
أراقب العاصفة وهى تقترب وتؤذن بالهبوب . وفى السماء غيوم
كتيفات سود تذهب حواشها أشعة الاصيل ويطبقن سراعا
على أصفى سماء فى جو أوربا ماخلا جو ايطاليا الجميل . وكان
الرعد يقصف من بعيد وأمواج الرياح القارسة تقذف بالمطر
الغزير على السهل الضمى » .

« وأنظر فوقى فإذا يياز كبير من بزاة الالب يعلو تارة ويهبط أخرى وهو يقتحم العاصفة فى كبة الرياح الهوج كأنما كان يهجم عليها هجمة القريع على القريع ، وكلما جلجل الرعد جد الطائر النذل فى العلو كأنما يحيه ويتحداه . فظللت أتبعه بنطرى برهة حتى غاب فى ناحية الشرق عن العيان

» ثم نظرت الى الأرض على نحو خمسين خطوة منى فإذا بالطائر أبى حديج قابع هناك على هيئة واستقرار بين حرب العناصر الزبون ، ورأيت مرتين أو ثلاثا يرفع رأسه قبل مهب الريح بهيئة لا توصف من الاستطلاع الضعيف وقلة الاكتراث !! ثم أعرض عن هذا ورفع احدى ساقيه النحيلتين وزوى رأسه تحت جناحه وتهاى للنعاس فى هيئة واستقرار

« ذكرت يرون وجيتى حينذاك وذكرت حياة أحدهما تموج بالزعازع وحياة الآخر تغمرها السكينة والسلام ، وذكرت النبوعين الآخرين الذين ختم عليهما واستنفدهما هذان الشاعران »

ذلك أصدق تصوير لشاعرين كبيرين من طيئتين جد

مختلفتين . وأنصار جيتي الغيورون على شهرته يشعرون بهذه
النقيصة فيه فيتعملون لسترها بالمعاذير ، وقد يسخف بعضهم فينقلب
من تلبس الأعذار لها الى اعتبارها مزية تستوجب الثناء !! لأنها
علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير والعلو
بالفكر الى أفق أكمل من ذلك وأكرم وهو أفق الجمال والمعاني
الخالدة والعزلة الالهية ، ولو صح أن الترفع عن هموم الجماهير
مزية تحمد لجاز أن يحمل برود جيتي على ذلك المحمل وأن يحزى
عليه بالثناء والاعجاب . ولكنه غير صحيح ولا قريب من
الصحة ، فان من فاته الشعور بآلام بني الانسان وبشاعة
الظلم فقد فاته شعور الصدق وفاته شعور الخير وكلاهما
عنصران من عناصر الشعور الجميل ، واذا كان تمثيل الشقاء في
الصورة الفنية عملا جميلا فليس الشعور بالشقاء والعطف على
الأشقياء بالعمل القبيح

وهب ما يقولون صالحا لتفسير الفتور في احساس جيتي بمسائل
الامم فهل هو صالح لتفسير فتوره في علاقاته مع الأفراد
وقعوده عن البر حتى يكون البر واجبا يفرضه الولاء

للعبقريّة والمرومة ؟ لقد استغاث به يتهوفن في محتته وكتب اليه يقول وهو يظن أنه يغض من عزة نفسه بين يدي انسان يفقه معنى العزة والعبقريّة : «الحق أتى كتبت كثيرا في الموسيقى — ولكنني لم أجن شيئا . ولست الآن وحيدا لأنني أصبحت من سنوات ست أبا لابن أخي الفقيد.... كلمات قليلة منك تسعدني » . فماذا كان جواب جيتي لتو سل ذلك الشيخ المعذب المحروم ؟ ولا كلمة .! أصدق القاريء ؟ نعم ولا كلمة ..! وقد اعتذر بعضهم عن جيتي بمرضه يوم وصول الخطاب اليه ، فان كان هذا عذرا فماذا كان عذره بعد ذلك بأيام أو بأسابيع أو بأشهر ؟ لا عذر هنا يجوز فيه الكلام

وكتب اليه « فويت » صديقه وزميله في الديوان وهو على فراش الموت يقول له : « ... أردت أن أكتب اليك هذه الكلمة الأخيرة وفي رفق ... آه يا عزيزي جيتي ... ولكننا سنعيش معا في عالم الروح ... » فماذا صنع العزيز جيتي بهذه الدعوة المتوجهة اليه من صديق يسلم الروح وينتظر الموت ساعة بعد ساعة ؟ لبث يوما لا يجيب . ثم أرسل اليه ورقة مع خادم ! وما كانت دار صديقه المحتضر الا على قاب خطوات

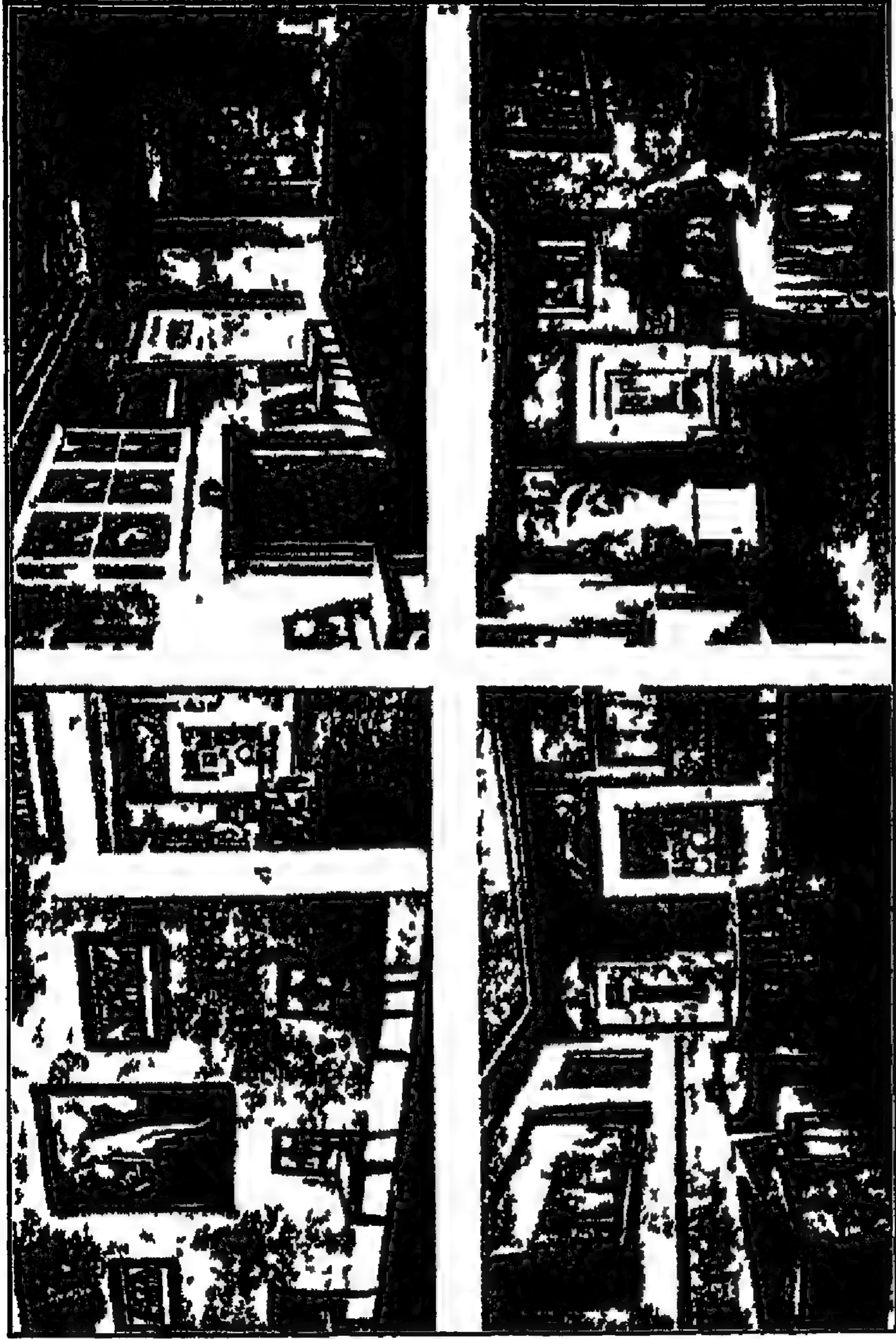
من بيته ، فماذا كان يضيره لولبي أمنيته الأخيرة وذهب إليه ؟
لاضير . وما تظن مثل هذه الخلقة بما يرضى به ذوق جميل

وقس على ذلك علاقاته بهردروشيلى وكلاهما ذويدى عليه فى
تنبيهه واستنهاضه ، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير ؛
بل قس على ذلك علاقاته بكل انسان حتى أمه وأبيه وأولياء نعمته
وأقرب الناس إليه

فهو رجل واضح الأثر لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب
أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الايثار برحم ولا محبة . وغرامه بالنساء
الكثيرات لا ينفى ذلك بل يؤيده ويضيف إليه . فانه كان غرام فن
ورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة ، وأى فضل للانسان فى أن ينشد
المتعة والسلوى والسرور ؟ وأى غرابة فى حب الرجل للمرأة وهى
ألف مخلوق لآله ، وانسان آخر بينها وبين الرجل عطف وليس
بينها وبينه منافسة ولا سباق ؟ هنا يستفيد الرجل ويضم إليه إنسانا
يتممه ، ولا يخشى على أثرته من ذلك الانسان

ومع هذا كان جيتى يهرب من الحب كلما كلفه بعض العناء ، وكانت
بغيته فى الحب « الحضور » كما قال وأعاد . فمن غاب عن عينه فليس

صبرات مدول حتى من الداحل



محاضر في قلبه ولا يلبث أن يحجبه النسيان ، ومثل هذا الحب الذي أحبه جيتي ولم يعرف سواه لا ينسى الأثرة وانقطاع أواصر المودة والرحم بينه وبين بنى آدم

بل لعلنا لا نخطئ إذا قلنا أنه كان فرديا حتى فيما أحب من الحيوان ، فما أثر القطط على الكلاب إلا لأن القطط فردية جافية والكلاب فيها عطف والفة ! !

وأكبر الظن أن جيتي ورث هذه الخلة وراثته عن أبيه ثم نمت مع الزمن فيه ، فقد روت لنا « بتينا برتناو » نقلا عن أمه أنه لما كان صييا صغيرا مات أخوه ورفيقه في اللعب « جاك » فلم يذرف عليه دمعة وامتعض من بكاء أهله ، ولما سأله أمه : أما كان يحب أخاه؟ جرى إلى حجرته وجاءها بأوراق فيها رسوم ونوادير كان قد أعدها لتعلم أخيه حين يكبر! فكأنه لم يحب من أخيه في تلك السن الصغيرة ألا موضوع فن وتربية! فهذه الخواتيم من تلك البوادر - ويزيدها أن جيتي قد عوفي من شدائد العيش وحرقات الخيبة وأهوال التجارب ففتر ما بينه وبين الناس من حرارة العطف والولاء وقاية الألم والعزاء ، ولنرجع هنا إلى ما كتبناه في صدر هذه الرسالة

عن النفس الألمانية وحقيقة شعورها بالوطنية والجامعة القومية ، ففي ذلك تفسير لفتور الوطنية في قلب جيتي وعذر له من تلك النقيصة التي لامراء فيها ، إذ كان في الدعوة الجرمانية شيء ينافي الوطنية في بعض الأحيان ، لأنها توشك أن تقضى على استقلال الدويلات والأمارات الصغار ، وإذ كان لجيتي مندوحة من شواغله الأدبية عن مصادمة الوقائع ومعاناة المظالم ، وكان منصبه ينأى به عن ذلك ولو لم تكن له شواغل أخرى تصرفه وتلهيه

ولا ننس بعد هية الألمان للمناصب الكبار في القرن الثامن عشر ووراثه جيتي هذه الهية عن أيه . ثم هاهوذا قد تسنم تلك المناصب وارتفع الى مراتب النبلاء ، فهل يسير عليه أن يستخف بها ويفقه دعوة الحرية كما يفقهها رجل لا تغشى بصره غاشية هذه الهية ولا تجرى في عروقه دماء تلك الوراثة؟ ثم حب الراحة الذي فطر صاحبنا عليه ماذا يصنع به وكيف ينفذه عنه ؟ وكيف يسارع الى عقيدة تحفزه الى الكدح والجهد وليس له طاقة بهما ولا عهد له باختبارهما من قديم ؟

واذا صح « توصيف » الباحثين لمرض جيتى فى شبابه (١) واستدلّاهم عليه باعراضه التى وردت فى رسائله وكتبه وبما كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن هذا المرض فى أغلب الأحيان ان يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطباع هذه معاذير نسوقها لانصاف ذلك العبقري الكبير وتصويره على جلّيته بغير إجحاف ، ولكننا لانعرف بينها عذرا هو أوجه من حب الراحة أو السكون الذى فطر عليه ولا حيلة له فيه . فان كان جيتى لم يكده لغيره فهو لم يكده لنفسه ، وان كان قد أحجم عن تدبير الخبرات فهو قد أحجم كذاك عن تدبير الشرور ولقد قال مرة أنه يلح القاتل فى أعماق ضميره ، وما من فنان إلا وهو مستطيع أن يقول ذاك على معنى التصوير الفنى لامعنى الاجرام . فانه مطالب على الأقل بأن ينتزع من شخصه كل شىء يخص خياله ، فعلى هذا الاعتبار كان جيتى يضمّر الشر ويلمحه فى أعماقه ، أما أن يقارف الشر وينصب لتدبيره فينهو بين ذاك حائل

راجع كتاب تربية جيتى العاطفة

L' Education Sentimentale de Goethe

صفحة ١٩١ و ٢٥١ لمؤلفه روبرت داركور

الطبع ، وحائل الكياسة

فكل ما يؤخذ على حيتي من نقيصة فهو نقيصة فنية بالمعنى الذى
ألمعنا اليه أو نقيصة المطاوع المستجيب الذى لا يجاهد فى مكافحة
المغريات . وفى هذه الضرورة شفيع ! وفى العبقريّة شفيع آخر ،
فأن أثره العبقري الكبير أثره إنسانية تعنى الناس جميعا لأنها
تشتغل بكل ما يعنى بنى الانسان ، فعسى أن ينفعه هذان الشفيعان .

عقيدة جيتى وأراؤه

من عرف صفات جيتى وخصائص عبقريته لم يصعب عليه أن يعرف عقيدته فى الدين وأراءه فى الاخلاق والاجتماع والسياسة . أولم يصعب عليه أن يعرف الاشياء التى يمكن أن تنطوى عليها تلك العقيدة والاشياء التى لا يمكن أن تنطوى عليها ، فانما عقيدته وأراؤه خلاصة من صفاته وخصائص عبقريته ، وهو كان رجلا يأبى الجهد ويكره أن يزعم نفسه ، وكانت له عبقرية مستجيبة مستسلمة تأخذ الدنيا جزءا جزءا كما يأخذها الفنان الذى يتملى جمالها والشعور بها ويجد فى ظواهرها الكفاية لحبها وتعظيمها . فعقائده لن تخرج عن هذه الصفات ولا عن هذه الخصائص ، وكل ما هو عويص أو مجهد أو بعيد عن طريق الفن والجمال فلك أن تستثنيه من آراء جيتى فى جميع الشؤون ، وأنت مطمئن الى ذلك كل الاطمئنان

وقد قلنا أن جيتى صاحب عبقرية متعددة الجوانب ولكنها تؤل كلها الى طبيعة واحدة . فما يؤيد ذلك ولا ريب أنك تعرف عقائده من صفاته وجملة أفكاره . فان الجوانب المتعددة التى

ترجع الى معادن متعددة تستعصى على مثل هذا التقدير ولا يغنيك العلم بالكثير منها عن العلم بأيسر يسير، إذ ربما كانت عقيدة صاحبها مناقضة لأخلاقه أو لفكره أو لمزاجه، أما في جيتي فالجوانب تختلف ما تختلف والآفاق تتسع ما تتسع ولكنها لا تشذ أبدا عن تلك الطبيعة الواحدة التي أجملناها في الكلام على عبقريته وأخلاقه

جيتي مؤمن بالله مسلم بالقدر: « ان الله أحكم منا وأقدر،
فله أن يتصرف بنا كما يشاء »

هذا هو النسليم بالقدرة الكبرى والحكمة الالهية في الوجود وللقدرة الالهية دلائل كثيرة يلتمسها الباحثون في أخفى نواحي البحث وأظهرها ويعبرون اليها بحارا من الفلسفة والتصوف لا يسهل عبورها. فأما جيتي فثق أنه لا يغوص على ايمانه ولا يركب اليه المراكب العسية، فحسبه الجمال في العالم دليلا على الجبلية الالهية فيه وفيها، أو كما قال لصديقه مولر: « أن القدرة على تجميل الحس وبث الحياة في المادة الصماء بتزويجها من الفكر

لهى أقوى حجة على فطرتنا العلوية « والدين عنده لا يكون
 الا واحدا من اثنين : « فأما دين يعرف القدس ويعبده حيث
 يتراعى فيما حولنا بغير شكل ولا قالب ، وأما دين يعرف القدس
 ويعبده حيث يتراعى فى أجمل الأشكال والقوالب ، وكل ما بين
 هذا وذاك فهو وثنية وجهالة . ومادما نشعر بالجمال حولنا
 فنحن نشعر بالقدرة الالهية فى العالم وفى أنفسنا معا . قال كبلر :
 « أمنتى أن أدرك الله فى عالمى الداخلى كما أدركه فى كل مكان
 من العالم الخارجى » فقال جيتى متهكما : « ان الرجل الطيب
 لا يدرك أنه حين يدرك الله فيما حوله فالالهى فيه متصل هنالك
 بالالهى فى الكون أوثق الصلات »

كذلك قال لجاكوبى : « ان الأقدمين فى أوج رفعتهم
 كانوا ينشئون القداسة من الجمال ، فزيوس كبير آلهتهم لم يبلغ
 التمام الا فى تمثال الأولمب »

وقال لاكرمان فى عام وفاته : « دع من يشاء يبدع إن
 استطاع بمحض العزيمة الانسانية - أى بغير مدد إلهى - شيئا
 يضارع ما أبدعه موزار أورفائيل أو شكسبير ! »

فالجمال هو معجزة الكون الالهية عند جيتي ، وهذا هو ايمان
الشاعر الفنان .

وليمان جيتي بخلود الانسان ضرب من التسليم بالقدرة
الكبرى والاناة اليها . فادام الانسان في كفالة تلك القدرة
فهى تمضى به الى الذى هو أقوم ، وهى لاتصنع العبث ولا تبطل
ما تصنع . وقد قال بلسان برومبيوس : « لا أذكر بدايتى
ولا أحس نهايتى ، ولا أدرك الحتام وإنما أنا خالد لا تنى أنا
موجود » وكل يحمل برهان خلوده فى نفسه فمن لم يجده هناك
فما هو بواجده فى شئ !

ولما سأله فولك عقيب وفاة صديقهما فيلاند : « ماتظن
فيلاند صانعا فى هذه الساعة ؟ » قال : « أنه لا يصنع شيئا حقيرا ،
ولا شيئا يغض منه ، ولا شيئا يناقض عظمة الأخلق التى أثبتها
فى حياته » وهذا أمر لا خلاف فيه . أما ما عدا ذلك فليختلف
فيه المختلفون

ثم استطرد الى ذكر « الوحدات » المعروفة فى مذهب

الفيلسوف لينتز ، وقال أنها خالدة لا يمسه الفناء ، وأنها على وفاق مع القدرة الالهية لاشذوذ فيه

ولا طاقة لجيتى بالفلسفات العويصة التى تخوض فيها وراء الطبيعة وتقيم الدليل على خلود النفس بالمقدمات الطويلة والنتائج المعضلة . فإيمانه بالخلود لاشأن له بهذه الفلسفات ولا مرجع فيه الى البحث الذى يكبد الذهن ويثقل على الخاطر . ولكنه يستريح من الفلاسفة الى اثنين فى المحدثين وهما « سبنوزا » و « لينتز » الذى تقدم ذكره . وهو فى إثارة هذين الفيلسوفين وفى « للعبقريّة التى عرفناها وعرفنا جنوحها الى التسليم واستحسان ما هو حاضر . فان سبنوزا هو فيلسوف « وحدة الوجود » القائل بأن الله هو الكل والكل هو الله ، وأن الالهية ظاهرة فى كل جزء من أجزاء هذا العالم . فالانسان لا يذهب بعيدا فى طلب الاله والكشف عن الأسرار وجيتى لا يأتى أن يمشى مع هذا الفيلسوف فى طريقه الدمث المريح

وسبنوزا كذلك هو القائل ان الدنيا تتغير ما تتغير ويبقى فى كل تغير شيء دائم خالد هو عنصر الكمال والجمال الذى يتجلى فيه

الاله . وهنا أيضا لا يتعب جيتي من مصاحبة هذا الفيلسوف ،
لانه يطمئن معه الى نفسه ويرضى عن كل حالة يمر به أو تصيبه
« أما لينتز » فهو فيلسوف الفردية والاجزاء والرضى عن
الوجود لانه خير ما فى الامكان ، وهل أحب الى جيتي من الفردية
والاجزاء والرضى عن الوجود ؟ فالعالم عند لينتز وحدات منعزلة
يعكف كل منها على نفسه ويترقى على حسب قوانينه المكنونة فيه ،
فلا سلطان عليه للوحدات الأخرى ولا يلوح لنا نحن أنه يتأثر
بتلك الوحدات الا لانها كلها معدن واحد قديم مرتب منسوق
منذ أزل الآزال ، وكل وحدة هي مرآة القدرة الالهية تتجلى فيها
هذه القدرة على حسب حظها من الترقى والكمال ، فلا هيمنة
لاحداها على سائرها وانما تستقل كل منها باظهار قدرة الله على
منوالها : مثلها فى ذلك مثل ألوف الساعات الى تدلك على الوقت
وتتفق كلها فى الدلالة عليه ثم أنت لا تفهم من هذا أن احداها
أثرت فى سائرها ولو كانت أدق وأنفس منها . وكل وحدة
خالدة تترقى وتظهر جمال الله على درجات فى الاظهار ، فالفردية
المعزولة فى هذا العالم السعيد على أتمها هنا ، وجيتي يأوى من هذا

المذهب الى بيته الآمين

وقد تلمح في جيتى أثرا من آثار أفلاطون في كلامه عن
 المثل التى تسبق الموجودات ، فذلك الماعه فى الجزء الثانى من
 رواية فوست الى عالم السكون المجهول الذى لامكان ولا زمان
 فيه ولا تقيد فيه الاشكال بقيود ، ولكنها عبارة شعرية
 لا أكثر ولا أقل ، وليس جينى بعد هذا بالذى يعنت ذهنه فى
 استقصاء هذه الأسرار الى غاياتها البعيدة ، لأن مذاهب الفلاسفة
 فى شرح خلود النفس كما قال فى أحرىات أيامه « هى شغل
 المتبطلين من السراقة الخالين أو النساء اللواتى لا يشغلن شاغل ،
 ومن تم انكاره على السلطان الذى كان يدعيه رجال الكنيسة
 لانفسهم فى الوساطة بين الله والناس ، فهو ينحو فيه نحو الفردية
 ونحو « وحدة الوجود » فى وقت واحد . اذ « كل الحقائق تأتى
 من عند الله . وهؤلاء الناس — يعنى رجال الدين — يزعمون
 أن الله لا يتكلم الا بوساطة الكنيسة ، فهم لا يرون كيف يتكلم الله
 بلسان جميع الأشياء ، فما من حشرة تدب على الأرض وما من
 ورقة على شجرة الا ولها نبا تقول من عند الله » . وجيتى يعنى

الكنيسة الكاثوليكية بذلك الكلام ، وهي غير كنيسته البروتستانتية
التي نشأ عليها هو وأهله . فليس في كلامه هذا تمرد جديد على
سلطان وطيد !

ولا يخفى أن جيتى قد خامرتة الشكوك في كل مذهب وكل ملة
واتخذ لنفسه عقيدة تخالف عقائد الشعائر والمراسم في الجملة
والتفصيل ، وعرف الله في نفسه وفيما حوله بغير هداية من ذى
كهانة الا من كان يقرأ لهم ويحدثهم في أمور الدين ، وله
مثل ظريف في استقلال الفرد بعقيدته يقول فيه أن عقيدة
الانسان ينبغي أن تكون كالذخيرة التي يدخرها في بيته ليعتمد
عليها وقت الحاجة . أما ذخائر المصارف فأرباحها لأصحاب
المصارف ، وقلما يربح منها المستعرون

ولكنه على مخالقاته وشكوكه لم يتمرد قط في كفر ولا عقيدة ؛
الا في سرورة الشباب أيام أن نظم قصيدته في « برومبيوس » الاله الثائر
على رب الأرباب ، وأيام اعتلاج المناظر الأولى من رواية فوست
في ضميره وخياله ، ثم ثاب الى مذهب يقارب مذهب ابن المربي الذي
يقبل في قلبه كل صورة ويجمع فيه « دير الرهبان ومرعى الغزلان » .

نخرج من رواية ولهم ميستر بجماع مذهبه في الأديان كافة وهو احترام الجميع . فكان يعتقد أن الأديان ثلاثة : واحد يدعوك الى احترام ما فوقك وليس أسهل منه ، وآخر يدعوك الى احترام ما يقاربك وهو أصعب من ذلك ، وثالث يدعوك الى احترام ما دونك وهو المسيحية . ولن يكمل دين المرء حتى يؤلف بين هذه العقائد جميعا فيحترم كل شيء ويرضى عن كل شيء ، ونحن هنا من طبيعة جيتي في صميم الصميم ! فلا تمرد ولا استخفاف بل تبجيل وتسليم واشتهر جيتي بالسخر الخفي في أحاديثه وفي تواليقه ، ولا بد أن يسخر رجل عاش كما عاش وشهد كما شهد واستعرض الدنيا استعراضه لحقائقها وعجائبها كاذيبها ، إلا أنه سخر لا استخفاف فيه ولا صغار ولا رعونة ، وربما نفعت في هذا طبيعة المحافظة الراسخة فيه ، فعودته التهييب ومداراة الأمور

وانك لتعجب لهذا الذهن الكبير كيف كان يضيق به النظر كلما باغته التغيير فأجفل من المباغته وسارع الى الإنكار في غير موجب للإنكار ، فهذا الذهن الذي يتناول المسائل الجسام في سهولة ورفق لم يلبث أن سمع باباحة الزواج باليهوديات حتى

ثار ثأثره واستعظم الامر كأنما فيه ثورة على نظام الوجود . قال مولر : « ما كدت ادخل على جيتى فى نحو الساعة السادسة ... حتى بادرنى الشيخ العزيز ببيان مسبب عن الغضب الذى خالجه من قانوننا الجديد الذى أباح الزواج باليهود فقد أبدى أشد المخاوف وتوقع أوخم العواقب وقال : لو كان المراقب العام رجلا من ذوى الاخلاق لآثر أن يعتزل منصبه على أن يبارك اليهود فى الكنيسة باسم الثالث المقدس ! »

كان هذا فى سبتمبر سنة ١٨٢٣ ، أى بعد موت زوجته بسبع سنوات ، فخلق بهذه الغضبة العجيبة أن تعرفنا سر رضاه بكرستيان فليوس قبل الزواج وسر معاشرته اياها على خلاف العرف فى بيئته وزمانه . فلم يكن مسلكه هذا اجترأ على تغيير مألوف الناس بل كراهة منه لتغيير مألوفه ، وكل ما فى الامر أنها امرأة استطاب العيش معها فلم يقدر على فراقها . فقبل من أجل ذلك أن يغضب من أغضب وهو قانع مستريح

هذه الراحة هى قوام هذه العبقرية فى كل رأى وفى كل مسلك وفى كل خطة . فما التقوى ؟ وما الخلق ؟ وما الفن ؟

كلها وسائل للسلام أو للتوازن والطمأنينة في النهاية . « فالتقوى ليست غرضاً لذاتها ولكنها وسيلة للترقى بسلام النفس الى أرقى مراتب التهذيب .. والشعر وسيلة تتخذها لسد خلل الحياة وترك التبرم والشكاية ، والفن « ليس غيره وسيلة مأمونة النجاة من العالم وليس غيره وسيلة مأمونة للحلول فيه » وقواعد الآداب والأخلاق : « محاولة دائمة لاقرار السلام بين مطالبنا الفردية وقانون العالم المستور » فكل ما ليس فيه سلام ولا أمان فليس فيه خير ولا إحسان !

نعم انه كان يوصى بالعمل ولا يكف عنه ، ونعم انه كان يعتبر العمل سبيل الخلاص والتكفير لأنه سبيل تعريف الانسان بحقيقة نفسه ولا خلاص للنفس بغير هذه الحقيقة ؛ ونعم انه استرسل في هذا المعنى حتى قال إنه لا يدري ماذا يصنع بالخلود الأبدى الذى لا عمل فيه ولا واجب ، ولكننا يجب ألا ننسى أبداً أن هذا العمل لا ينفي الراحة والطمأنينة ، فكل عمل لجيتى فمشروط فيه أن لا يجهد ولا يزعج وأن يكون عفو الطبع والسليقة : « وليذهب كل إلى واجبه كالنجم فى غير عجلة

ولكن في غير فتور» كما قال في إحدى مقطوعاته. وما الواجب الذي يذهب إليه؟ هو عند جيتي مطالب كل يوم. فمن قام بمطالب الحاضر يوما بعد يوم فليس عليه واجب أقدم من ذلك. أو كما قال في وصية أخرى: «كن آمينا لحظة بعد لحظة فهذا خير ما تفعل». فالمرء لا يذهب مع جيتي بعيدا في طلب الله ولا في طلب الواجب، فهو يجد الله ويجد الواجب حيث كان!

أما حكم الأخلاق عنده في تناول طيبات الحياة فهو الحكم المنظور عند رجل يؤمن بالحس ويؤمن بالواقع الراهن كل هذا الإيمان. فالدنيا حقيقة وليست ب وهم ولا عبث، بل هي حقيقة حتى في نظر الله وليست كذلك في نظر الإنسان وحده. والا «فعيشك سبعين سنة لن يساوى قليلا إذا كانت حكمة الدنيا بأسرها حماقة عند الله». ولقد قال «إن الكل باطل معناه أن الكل ليس باطل». وما دامت الدنيا حقيقة وليست ب وهم ولا عبث فقيم نعرض عنها ونزهد في طيباتها؟ فكل ما أباحه اليوناني القديم لنفسه فهو مباح في عرف جيتي بغير تلجلج ولا معاناة. و«لنقدم على السعادة» كما قال ولنعرض عن المعرضين.

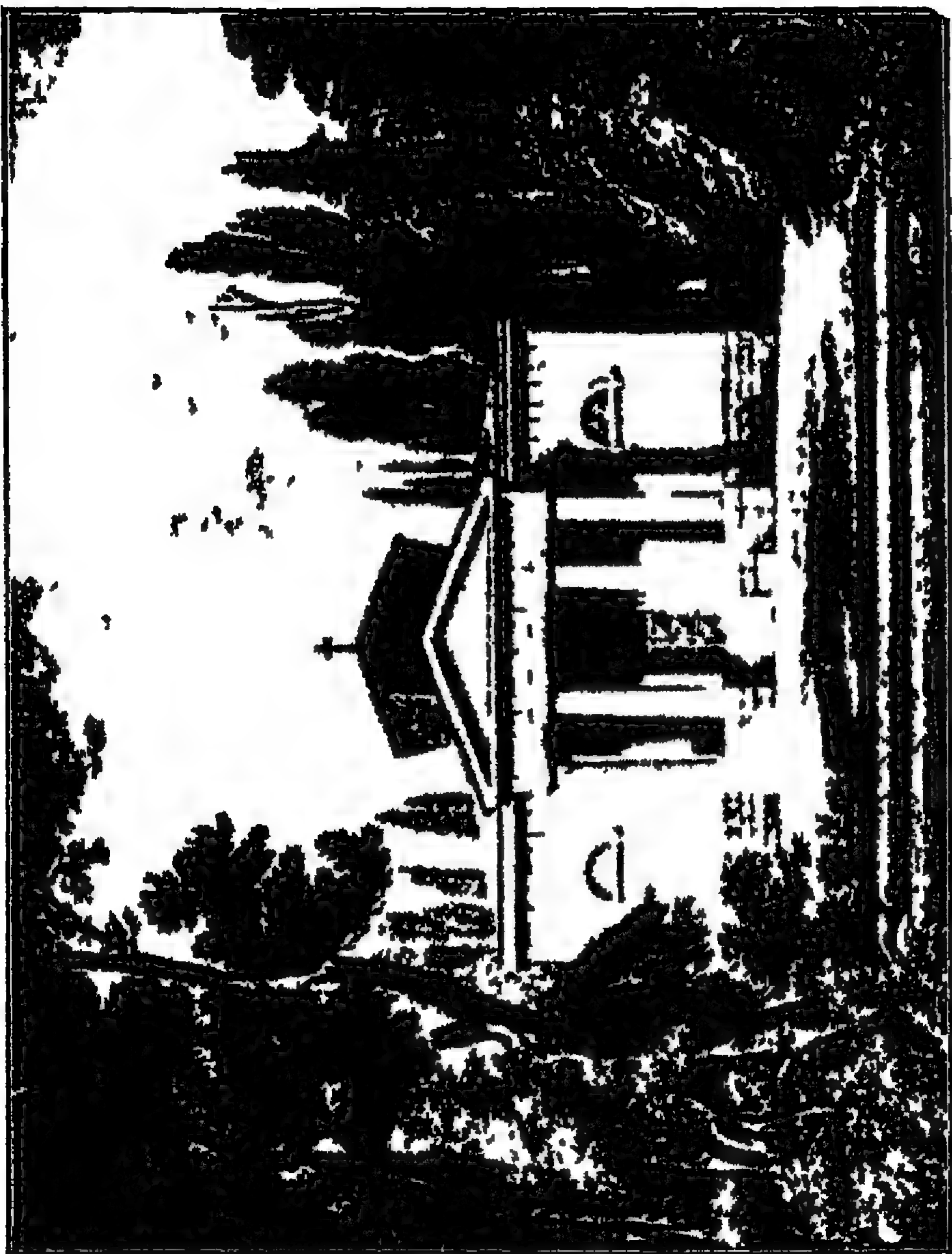
فهو الرجل الأغريقى المثقف فى محلاته ومحرماته . وقد كان له رمزان ينظر اليهما كثيرا ويأنس اليهما فى بيته : وهما تمثال جوييترو جمجمة إنسان ، وما نحسبه كان يترجم عن نظرتة الطبيعية إلى الحياة والموت بأبلغ من هذين الرمزين

لقد أوصى جيتى بالتسليم ونكران النفس ، ولكن أى تسليم وأى نكران ؟ فأما التسليم فهو الرضى بالحاضر لكى تتملاه إذ كان السخط عليه حائلا بينك وبين تملك إياه . وأما النكران فهو ترك القليل فى سبيل الكثير ، وليس هو التعويل على ترك هذا وذاك . نخذ الحاضر كما يحىء اليك ولا تأس على الماضى : « فليس فى هذه الدنيا ماض يؤسف عليه وإنما كل ما فيها جديد دائم » ولا جدوى تعود علينا من وراء الحزن على ما يزول . « فإنا نحن هنا لنصبغ الزائل بصبغة الدوام . ولا يتاح لنا ذلك إلا بتقدير الزائل والدائم على السواء » . وفى آية من آياته الشعرية الخالدة يقول : « كيف تراك تجدد نفسك بلا وناء ؟ إنك مستطيع ذلك ، مستطيعه بأن تجعل لنفسك نصيباً من السرور بالعظمة . فان كل عظيم لا يزال أبداً جديداً حاراً

مملوء بالحياة، وفي الحقير ترتعد أوصال الرجل الحقير ». فالعظمة في الانسان وفي الطبيعة هي الخلود أو الحياة التي لا تني تتجدد ، وعلى الانسان أن يكون كالطبيعة وليس عليه أن يخلق مذاهب الأخلاق من الهواء ، أو كما قال : « ان جميع المتل العليا لن تعوقني أن أكون ما خلقت . أى أن أكون طيبا ورديئا كهذه الطبيعة ». فاذا حدثه أحد عن الضمير صاح به : « وما الضمير ؟ وما الذى يتقا ضانا إياه ؟ » وليس معنى هذا رفض الضمير والزراية به ، وإنما معناه أننا نحن قوام الضمير بمناخنا ، ولسنا أسارى الضمير على الكره والاضطرار

وبعد فقد يكون من اللغو أن نسهب في شرح آراء جيتى السياسية وموقفه من مبادئ الثورة الفرنسية التى حضر عهدها . فان تلك الآراء واضحة كل الوضوح فيما تقدم فلن تكون فيها مخالفة لما فطر عليه من السكينة والعزلة الفردية وفتور العاطفة بينه وبين من حوله . ولكننا ننقل هنا فلسفته العلمية عن النظام الذى يراه فى سنن الطبيعة : فهو يقول فى

معبره الامراء تحت دوح حبي



كتابه عن علم تركيب الاجسام الحية انه « كلما نقص تركيب
البنية عظم التشابه بين أجزائها وعظم التشابه بين كل جزء
وبين مجموعها . وكلما كملت البنية عظم الخلاف بين الأجزاء .
ففي الحالة الأولى تكون الأجزاء تكريرا متفاوتا للمجموع ،
وفي الحالة الثانية تختلف الأجزاء عن المجموع كل الاختلاف
» كذلك كلما تشابهت الأجزاء قل خضوع كل منها للآخر ،
فخضوع الأجزاء ينبيء عن مرتبة عالية في التكوين »

هذه فلسفة عليية يصح أن تنقل الى الفلسفة السياسية ، وهي
صحيحة كل الصحة في العلم وفي السياسة . ولكنها تؤيد آراء
الأحرار ولا تؤيد آراء المحافظين ، فهي تستلزم أن يخضع كل
جزء لمجموع الأجزاء ولا تستلزم أن تخضع جميعها لجزء واحد
أو أجزاء قليلة ، ثم هي تشير إلى حالة الصحة في تركيب الجسم
حيث تتضامن أعضاؤه كلها في التعاون والتساند ، ولا تشير الى
حالة المرض التي يختل فيها تركيب البنية فيزيد الدم في ناحية
وينقص في ناحية أخرى

كان جيتي يعارض مبادئ الثورة الفرنسية ولكنه كان

يرى أن الثورات من خطأ الحكومات، وأن أحسن الحكومات هي التي تعلمنا أن نحكم أنفسنا : « وقد حذف صيحات الحرية من طبقات رواية «جوتر» الأخيرة ، وكان يتساءل : « ما فائدة الحرية الزائدة إذا كنا لا نستطيع أن ننتفع بها ! » ولو أنه حرم الحرية يوماً لما خطر له أن يسأل هذا السؤال

وقد توسع جيتي في ختام « رحلات ولهم ميستر » في الكلام عن الحكومات والايوطان وحقوق الانسان في بلده وغير بلده ، فنصح بالرحلة والتنقل الى حيث يفيد الانسان.... فقد يكون في بلده عاطلا متبطلا ولا يظهر عليه ذلك لساعته . أما في الغربية فالرجل الذي لا تنفع فيه لا يلبث أن ينكشف . وقال : « ولقد طالما قيل انه حيثما رضيت فهناك وطني . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . ثم قال : « على هذه الصفة نستطيع أن نحسب أنفسنا أعضاء في جامعة واحدة هي العالم بأسره . وهي فكرة بسيطة جليلة سهل على الانسان تحقيقها بالفهم والاقتدار ، فالاتحاد قوة كبرى : فلا انقسام إذن ولا خصومة بيننا . وليتعود كل منا أن يرى نفسه بغير صلة دائمة بقيده بمكانه ، ولينشد الدوام

فى نفسه لافىما حوله . فهناك هو وواجدٌ واجبهُ وهناك فلينعْم به
وليزده ، وكل من وقف نفسه لالْزَم الحاجات وأقربها فهو متقدم
فى طريقه على ثقة فى جميع الاحوال ، أما الذين ينشدون الارتفاع
والاكمل فيفتقرون الى حكمة أعظم وأقدر حتى فى اختيار الطريق .
وأيا كان المرء عاملاً أو محاولاً فليعلم أنه لا يكفى نفسه ولا يستغنى
عن الجماعة . ثم قال : « علينا واجبان أخذنا أنفسنا بالتزامهما
أشد الالتزام ، فأولهما أن نوفر كل عبادة دينية فان جميع العبادات
تلتقى على اختلافها فى العقيدة . وثانيهما أن نوفر كذلك الحكومات
على جميع أشكالها ، ومتى كانت كل حكومة تهدى إلى العمل
المدير وتقوم على تشجيعه فعلىنا أن نعمل وفاق ما تفرضه السلطة
المقرره وترومه ، أينما قسم لنا أن نكون »

وليس فى هذه النصائح جميعها نصيحة واحدة لا توافق طبيعة
جيتى فى صميمها . فهو عالمى لانه فردى ، وليس كل عالمى فردى
على هذا المثال

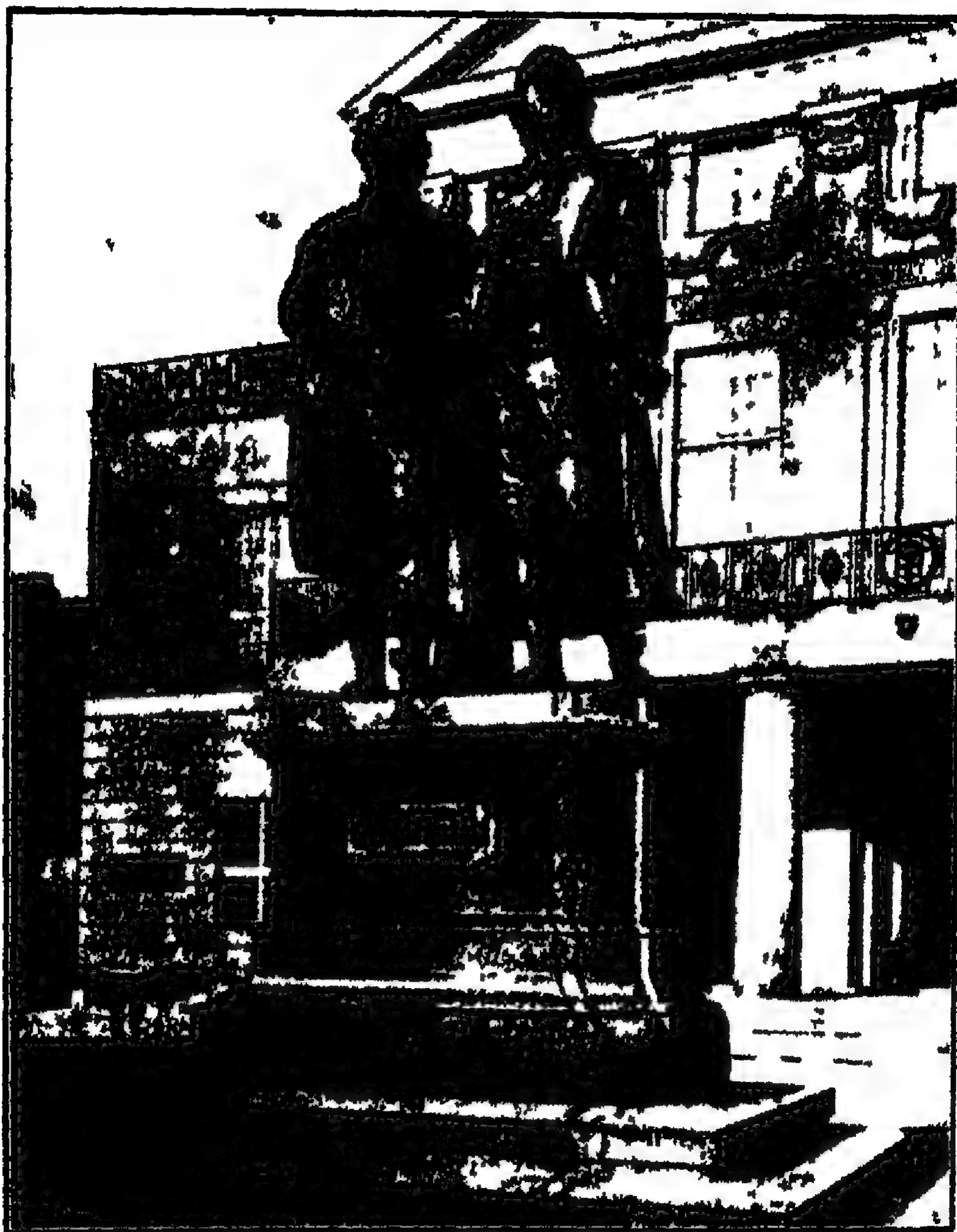
لقد عرفت البارونة « فون شتين » صاحبها حقاً حين سمته

باسم « اللاما » كاهن التبت الاكبر العاكف على رأس جبله
في نجوة عن العالمين ، فقد عاش جيتي في صومعة من نفسه وعاش
كاللاما في سكنته وبعده ، غير أننا حريون أن ننبه في ختام
هذه الكلمة الى خطأ قديقع فيه المتعجل فيضل في فهم هذه العبقرية
أشد ضلال . فلنقل ما نقول في « راحة » جيتي ولا ننس أبدا
أنها هي راحة الذهن الكبير وليست براحة الذهن الصغير ،
وأن الزرارة لتقف في مكانها لا تبرحه ثم ترفع رأسها فتعال ذؤابة
الشجر التي لا تنالها النملة إلا بعد ساعات تستهدف فيها للاخطار
والمشقات ، فاذا بدا للنملة أن تنهم الزرارة بالبطء وقلة الحركة
فلتفعل . ولكنها لا تصفها حينئذ أصدق الصفات

تقدير جيتى

قُدر جيتى فى حياته وبعد مماته ، واتفق له التقدير فى منزلته الحكومية وفى مؤلفاته وفى منزلته الأدبية ؛ فارتقى إلى أرفع المناصب فى إمارة « فيمار » وأنعم عليه الامبراطور بلقب النبالة وهو تنويه غير قليل فى بلاد الألمان فى ذلك الزمان ، وبيعت مؤلفاته للناشرين بأثمان لم يعهد لها نظير فى غير كتب فولتير ، وسعت اليه وفود الأدباء من الأقطار الأوروبية تكبره وتحية ، وتسبب ذروة الشهرة العالمية فى عصر ندر فيه الأدباء العالميون ولما مات دفن الى جانب صديقه شيلر فى مقبرة الأمراء وأقيمت له التماثيل وحفظت آثاره فى داره ، وتنافس جرمان النمسا وجرمان ألمانيا فى تخليد ذكره وشرح مؤلفاته وتدوين الكبير والصغير من اخباره

واليوم يحتفل الجرمان بذكرى وفاته فتشارك الحكومة والشعب فى تقديس هذه الذكرى وتتحد الأحزاب فى هذا الغرض على اختلاف أغراضها ؛ وتشتغل الصحف بحديثه حتى التى لا علاقة لها بالشعر والأدب ، فصحف الاسنان تكتب



نمٹال حیثی و شیلر فی ومار

عن أسنان جيتى ! وصحف السباق تكتب عن جيتى وركوب الخيل ! وصحف الأزياء تكتب عن ملابس جيتى وأزياء عصره وقبل ثلاث سنوات احتفل الألمان كذلك بذكرى مرور قرن كامل على تمثيل رواية فوست للبره الأولى ، وقبل ثلاث عشرة سنة احتفلوا الى جانب رفاقه بإنشاء دستورهم الجديد ، وفي سنة ١٨٤٩ احتفلوا بمرور قرن كامل على ميلاده ، وهذا غير الاحتفالات المتفرقة التى يحياها أنصار أدبه ودارسوه ، وغير الكتب والتراجم والشروح والتعليقات التى تعد بالملئات وقد اشتركت أمم أوروبا فى الاحتفال بالذكرى الأخيرة فتوافد مندوبو الدول الى فيمار وخطب الخطباء فى الجامعات وصدرت مجلات كثيرة فى فرنسا وإيطاليا وممالك الشمال ليس فيها من الغلاف الى الغلاف الا الكلام عنه وعن تراجمه وآرائه وآثاره ، ولا تزال الصحف الأوربية تكتب وتستكتب عنه ما يكفى لتأليف مكتبة كبيرة ، بل لقد شوهد بين الأكاليل التى وضعت عند قبره اكليل من الرأس طفرى مكتوب عليه « الى الشاعر العظيم » وبلى ذلك هذا التوقيع البسيط : « الحبشة » ذلك تقدير لم يظفر به من الأدباء الا أفراد معدودون ،

ومع هذا لا نريد أن نعلق قيمة جيتى ولا غيره على أمثال هذه الاحتفالات ، فكثيراً ما يظفر الأدباء الصغار بأمثالها فى الحياة وبعد الممات ، وكثيراً ما تراد بها نوافل الأديب وحواشيه دون جواهره وحقائقه . واحتفالات جيتى فى الواقع من هذا القبيل لا فرق بين ما جرى منها فى ألمانيا وما جرى فى البلاد الأجنبية ، فكلها قد تعزى إلى أسباب غير أسباب الأدب المحض والثقافة الخالصة ، والالمام بهذه الأسباب مفيد للتمييز بين تقدير الحقيقة وتقدير الظواهر والمناسبات

فاحسب قبل كل شئ حساب المنصب الكبير والعمر الطويل ، فان المنصب الكبير قد سوغ للناس منه ما لا يسيغونه من سواه ، والعمر الطويل قد ثبت قدميه فى الميدان وأتاح له الوقت لاستدراك نقصه وتكثير مؤلفاته وإبراز مناقبه ، ولومات فى سن الشباب لذهبت آفة التفكك والاقتضاب بقليل ما كتب ، لأنه اشتات لم يعرف الناس قيمتها إلا بالاضافة الى ما بعدها

واحسب حساب المصادقة والاتفاق بين الزمن الذى علا فيه نجمه والزمن الذى علا فيه نجم الأمم الجرمانية وتهيأت

فيه بواعث الوحدة السياسية والاعتزاز بالقومية ، فنظر الألمان في ذلك الزمن الى علم أدبي يأوون اليه فلم يجدوا أمامهم غير شاعرهم الكبير لرسوخ قدمه واشتهاره في غير وطنه ، فأصبح التشيع له عصية وطنية على قلة اعتداد جيتي في حياته بتلك العصية واحسب حساب المآرب السياسية في «دستور فيمار» وذكري فوست وهذه الذكرى الأخيرة التي يحتفلون بها اليوم . فكأنما أراد الألمان أن يذكروا العالم بديونهم الأدبية عليه في الوقت الذي ارهقهم فيه ديون الحرب وحاولت السياسة أن تقطع ما بينهم وبين الشعوب ، ومتى ذكرت شعوب العالم أن الألمان هم أمة جيتي وشيلر وهيني ولسنغ ويتهوفن وأقطاب الأدب والفن والثقافة ففي ذلك انصاف لهم يتعذر معه الارهاق والاعنات أما الأمم الاجنبية فما ظنك بها لو كان جيتي قد ناضلها في سبيل العصية الالمانية كما ناضلها بعض الالمان الغيورين ؟ . لقد كان تقديرها اياه يختلف لاحالة بعض الاختلاف فضمور العصية الالمانية في كتب جيتي كان احدا لاسباب التي قربت بينه وبين الفرنسيين واليطاليان والانجليز ، كما قربت بينه وبين الاشتراكيين في الأمم الجرمانية والاجنبية على السواء ، ويضاف

الى ذلك اعجابه بثقافة الفرنسيين واعترافه بفضلهم وكثرة مؤلفاتهم في مكتبته المحفوظة الى يومنا هذا وتورعه عن خصومتهم حتى في ايام الحرب بين بلاده وبلادهم ، ثم يضاف اليه التغني بايطاليا وفتنة آثارها وجمال مناظرها والحنين الى ادب الجنوب واشاره في بعض نواحيه على ادب الشمال ، ثم يضاف اليه تعظيم جيتي لشكسبير وثنائه على ييرون وستيرن وجولد سميث وجمهرة الادباء الانجليز

ولقد كان رائد جيتي في انجلترا توماس كارليل وهو كاتب مر النفس كان يكره الدعوى الفرنسية ويأبى عليها قيادة الفكر في القارة الأوروبية ، فكان ينحى على فلاسفة فرنسا وادبائها وزعمائها ويضرب الأمثال بالألمان ويطنب في المقابلة بين هؤلاء وهؤلاء ليضع فردريك بازاء نابليون ويضع جيتي بازاء فولتير ويضع عبقرية الألمان بازاء عبقرية الفرنسيين

وكانت رائدة جيتي في فرنسا مدام «دى ستايل» وهي كاتبة نفيت من بلدها ونقمت على الأدباء خصومها ، فكانت تضربهم بتفخيم مناقب الأدباء الألمان والاشادة بالأمة الألمانية على الاجمال

فهذه النوافل جميعها قد أحاطت بشهرة جيتي فزادتها ولم تزد
في قيمة عمله ، ولو أنها ذهبت عنه لنقصت شهرته ولم ينقص قدره
في ميزان الأدب الصحيح

كذلك لا نحب ان نعلق قيمة جيتي على كلمة قالها نابليون
وتهافت عليها المعجبون بالشاعر كأنها شهادة الشهادات . ونعني
بها قول نابليون لمن حمّله بعد أن رأى الشاعر « هاكم رجلا »
فلن هذه الكلمة التي ألقى بها نابليون بعد جلسة واحدة لا تزيد على وسام
يمنحه من يرضى عنه ، وكلنا يعلم شأن هذا الوسام في النقد والتمييز
على ان حاضري الحديث وناقليه قد اختلفوا في مناسبة هذه الكلمة
لجاءت في مذكراتهم على روايات . ورواية جيتي نفسه لا تدل على
شيء كبير . فهو يقول ان نابليون نظر اليه مليا ثم قال : « مسيو
جيتي . انك رجل ! » ثم سأله : كم عمرك ؟ فلما علم انه في الستين
قال : « انك مدخر العافية » . فكان نابليون كان ينظر في ظلمته
الى بنية الرجل لا الى عبقريته

وقد كان نابليون مضحكا في نقده لقصة فرتر التي زعم انه

قرأها سبع مرات . فانه انتقد بعض العبارات التي يظهر منها أن الطمع كان ممزوجا بالحب في حمل فرتر على الانتحار . وقال « ان هذا لا يوافق الطبيعة البشرية ، وانه يُضعف في ذهن القارىء عقيدته في سلطان الحب على نفس فرتر » . ثم سألت جيتى : لماذا كتبها هكذا ؟ وقد قبل جيتى هذا الانتقاد ، ولكن القارىء يرى بغير جهد ان الصواب كان في جانب الشاعر لا في جانب نابليون ، فان المرء لا ينتحر لسبب واحد ، وانما تتضافر الاسباب وتتعاقب حتى تتجمع كلها في السبب الاخير

وما نظن أن نابليون عنى بجيتى كما عنى بنفسه ، فانه كان يحثه على تأليف رواية عن يوليوس قيصر يكون ظاهرها لقيصر وباطنها لنابليون ، وقد علم أن أدباء فرنسا بين صغير لا يرضيه وكبير لا يرضى عنه ، فالتفت الى أديب الألمان المشهور

انما يدل على جيتى فهم أثره لا ترديد ذكره ، ويدل عليه أكثر من ذلك أن الذين يفهمونه يكبرونه ولو خالفوه في الرأي وبأينوه في المزاج ، ففي طليعة خصومه وناقديه هنريك هينى الشاعر المبدع الذى يضارعه في البلاغة وعدوبة الأناشيد ويفضله

عليه الكثيرون في الظرف وطرافة الموضوعات ، فانه بعد أن نقده وألم بمحاسنه وما أخذ الناقدين عليه عاد يقول : « وبعد فان جيتى هو عاهل آدابنا . فاذا صوبنا مبضع النقد الى انسان كهذا فيحسن بنا أن نتقدم اليه بما ينبغي من التوقير . كذلك فعل الجلاد الذى عهدوا اليه أن يقطع رأس شارل الأول ، فانه قبل أداء عمله ركع أمامه والتمس منه غفرانه »

وان كلمة من هينى فى هذا الصدد لترجح بكل ما يقوله نابليون وكل ما تقوله الاحتفالات

بل يدل على جيتى أن تنبث افكاره فى ذهن كل مفكر حتى يكاد لا يكتب الكاتب فى زماننا هذا الا وجيتى ماثل فى خلده ، وقد عمد بول هازار الاستاذ فى كلية فرنسا الى احصاء حسن الدلالة فى هذا الباب ، فاتفق بعض كتب المعاصرين التى لا علاقة لها بجيتى وتوآليفه وراجعها فظهر له أن ثمانية — من عشرة كتب — تستحضر أفكار جيتى وتشير اليها . وتلك دولة شاسعة فى عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين

وانك لتعدين المعجبين بجيتى عقولا وقرائح يفرق بينهما يفرق

بين القطبين النقيضين في التفكير ، فهناك كارليل ويرون وامرسون
وماتيو ارنولد وتنيسون ومرديث ، وهناك سان يف ورومان
رولان واندريه جيد وموروا ، وهناك ماتسيني وجيوفاني
جنتيل وبراندومازيك ومرجكفسكي وتاغور ، وهناك ماركس
وانجيل وتنشه وهاوبتمان ولدفع وتوماس مان ، وبين هؤلاء
الانجليزي والامريكي والفرنسي والروسي والهندي وأهل
الشمال وأهل الجنوب . وبينهم المتصوف والمتطرف وعاشق المثل
الاعلى وطالب الواقع القريب ، وبينهم الشاب والشيخ والقديم
والحديث والشاعر والفيلسوف ، وكلهم يجد في جيتي بغية ويلبس
فيه عظمة ويستريح منه الى جانب ويأخذ منه بنصيب . وتلك ايضا
دولة في عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين

هذا هو التقدير ، وهذه هي العظمة ، وهذا هو الخلود ؟

مختارات متفرقة (١)

الحكماء والشعب

في هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة جيتي في التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى ردها الى المحسوسات القريبة واجتناب العضلات من أهون سبيل مع شيء من السخر والسكينة ، وفي القطعة صدق حكاية لاساليب الحكماء الاقدمين في ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين «لواذعه»

ايمنيدس

هلم يا اخوان ، نجتمع في الغاب . فهذا الشعب مقبل ، يتوافد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب ، يبنى العلم في غير كلفة فأعدوا له القوارع الشداد !

الشعب

إي هؤلاء الحالمون الزاهبون في الخيال ! حدثونا اليوم حديثا مينا من غير لبس ولا محال ، قولوا ، أهذا الوجود قديم ؟

انا كساجورس

ذاك أكبر ظني . فانها لتكونن خسارة على الزمان الذي غير قبل وجوده

(١) هذه المختارات من ترجمة صديقا الاديب الالمى والمترجم الناقد عبدالرحمن صدق

الشعب

وهل هو مستهدف للبوارج ؟

انا كسيمينس

ربما . ولكن ليس في ذلك كبير بأس فيما أرى ، فما دام الله
فلا بد من عالم

الشعب

وما هو الأبد ؟

بارمينيدس

نيم تكدون القريحة ؟ ثوبوا الى أنفسكم ، فان لم تأنسوا الأبد
في ضمائرهم وفي جوارحهم ، فما يجدى عليكم قول قائل

الشعب

أين تفكر ، وكيف تفكر ؟

ديوجينيس الكلبي

ياسوء هذا العواء ! ان التفكير ليفكر من فرعه الى قدمه ، وكما يومض
البرق كذلك ينكشف للمفكر كنه الاشياء ماذا هي ، وكيف هي ، وكل ما فيها

الشعب

أصحیح أن روحا يسكن فينا ؟

ممنرس

سل عن ذلك أضيافك . تخليق أن ترى أن هذا الجواهر اللطيف

الصافي الذي يسعد ذاته ويسعد الآخرين ، هو الذي أدعوه بالروح
الشعب

وفي الليل هل يهبط عليه الكرى ؟

برياندرس

هو لا يتفصل عنك ، فكن عند شأنك أيها الجسد ، فاذا عنيت
بذاتك استفاد الروح راحة تنعشه وتجدي عليه
الشعب

وما هذا الذي يقال عنه الوجدان ؟

كليو بيليس

الذي يقال عنه الوجدان يجيب ولا يسأل !
الشعب

فسروا لنا سر السعادة ؟

كراتيس

انظر الى الطفل العارى ، انه لا يرتاب في شيء ! انه ينطلق وفي
يده درهم واحد و يعرف أين يقع على مستودع القرص : على حانوت
الخباز

الشعب

قولوا ، ما الدليل على خلود النفس ؟

ار يستيبس

نسج الحياة الصحيح . فانه لينسجه الحى المحي ، فاذا اختلف
خيطة أو التوى فالله بتخليصه أخرى

الشعب

أيهما خير للبرء العقل أو الجنون ؟

ديموكرتس

حسبنا تفهم من العقل والجنون . أما إذا ادعي المجنون العقل
فليس ما يمنع الحكيم أن يرده عن ضلاله !

الشعب

هل السلطان للمصادفة والوهم دون سواها ؟

ايقور

انا عن قديم شي متي لأريم . فاعتصب المصادفة وقر عيناً بالوهم ،
فانك واجد فائدة ولذة في كلا الاثنين

الشعب

أغرور وباطل أن نزع أننا مخرون ؟

زينون

دونك التجربة فليس مثلها شيء ، اجمع عزمك فاذا أنت غلبت
على أمرك فليس في ذلك كبير دلالة ! !

الشعب

وهل أنا نزوع الى الشر بالفطرة ؟

يلاجس

قد نساحك ونغضى عنك ، بيد أنك قد خرجت من بطن أمك
بنصيب مرهق . ألا وهو الى والبلاهة في السؤال !

الشعب

أتروني مطبوعاً على طلب الكمال ؟

أفلاطون

لولم يكن طلب الكمال أمنية العالم وهجيراه لما بحثت وسألت .
فلتعمل قبل كل شيء على أن تحيا مع نفسك ، فانك ان لم تظفر بفهمها
فأولي بك الا تعنت الآخرين

الشعب

مهما يكن فالسائد هو الانانية والمال

ايكتيس

خل لها الغنيمة . ولا تنفس على الكون الاعيه التي يحركها في
دست لعبه !

الشعب

وبعد ، نخبرونا قبل أن تشرق فراق الابد عما ينبغى أن نرضاه

الحكماء

أول نواميس الكون اجتناب ذوى اللجاجة الملحنين

في هريفة مارتا

الله

مارغريت — : فأنت أذن غير مؤمن بالله

فوست — : لا تخطئى فهم ما أقول أيتها الحبيبة . فمن ذا يجرؤ على تعريفه وحصره ، ثم يزعم أنه به مؤمن ! ؟ ومن ذا يجرؤ على الشعور به ، ثم ينكر الايمان به ؟ . ذلك المحيط بكل شيء ، الحافظ لكل شيء ، أليس هو المستوعب الحافظ لك ، ولى ، ولذاته العلية ؟ أولا ترين الى السماء كيف رفعت ؟ والى الارض كيف بسطت ؟ ليست هذي النيرات الخوالد السوايح فى الفضاء يرمقنا بلحاظ وامقة ؟ أما يرنو طرفى الى طرفك ؟ ألا يهفو كل شيء اليك بمهجتي وفكرى ؟ وهذا الجاذب أليس هو لغز الابد ، باديا كان أو خفياً ؟ بهذا على فرط غموضه إملئى قؤادك . فاذا ذقت السعادة فى هذا الشعور ، فادعيه بما شئت من الاسماء ، ادعيه : السعادة ! أو القلب ! أو الحب ! أو الله ! — أما أنا فليس عندي له اسم . فاشعور هو كل شيء ،

وليس الاسم الا لفظا ودخاننا يحجب عنا لألاء السموات
(فوست)

مناماة فوست

أيتها الفلسفة والشرعية والطب جميعا ! وأنت أيها الفقه
الاسيف ! . . . واحسرتاه ، لقد تعمقت في درسك أيها العلوم
دائبا صبورا ، ثم هاأنا ذا الآن — أنا المفتون المسكين — ما برحت
من المعرفة حيث كنت في البداية

صحيح انى ألقب بالاستاذ والعالم الجليل ، ولاني قضيت عشرة
أعوام كاملة أدور بتلاميذى أسحبهم من أنوفهم بمنة ويسرة ذاهبا
بهم كل مذهب — واسكتنا هاهنا بعد كل هذا نرى أننا عاجزون
عن إدراك أمر من الامور ! . . ان هذا ليلهب دمي ! وان كنت
في الحقيقة أوسع علما من سائر الحمقى والجهابذة والاساتذة والفقهاء
والرهبان

لقد أصبحت لاتنازعني وساوس ولا شكوك . ولا يروعي ذكر
الشیطان ولا الجحيم . ولكننى كذلك حرمت بهجة السرور .
ولا أحسبني تعلمت فى الواقع شيئا نافعا أو أستطيع تعليم الانام شيئا
فيه صلاح لهم وهداية

لقد خلا وقاضي ، فلامال عندى ولا نشب ولا جاء ولا سلطان
 فى العالمين : ان الكلب ليعاف عيشا بهذه التكاليف
 ليس لى بعد اليوم ملتجأ الى غير السحر . فآه لوأن لى قوة
 «الروح» وسر «الكلمة» يكشفان لى ماأجهل من الاسرار ، وآه
 لوأننى اغدو غير مكره على أن أهرف بما لا أعرف ، ولوأننى أدرك
 كل مايشتمل عليه الكون ، وأرى - من وراء الالهاظ الجوفاء -
 مايكنه من القوة الخفية والبذور الازلية !

أيها البدر المنير الساجي . ألا كانت هذه آخر نظرة ترسلها على
 لوعتى وبرحائى ! . . . لكم شهدت الليالى على مكثي هذا ،
 وكنت دائما - أيها الصديق الساهم - تطلع على بين ركام الاسفار
 والطروس

آه من لى - فى سناك الحلو - بأن اتسنى الى ذرى الاطواد ،
 واجوس الكهوف والغيران مع الارواح ، وأرقص فوق المروج
 الشاحبة ، واتطهر بفيض ضيائك الرطيب
 أواه ! لازلت رهن الضنى فى غيابة هذا الحبس ! وتعا له من جحر
 مظلم لا يتطرق اليه من نور السماء المحبوب الالهة من خلال هذا
 الزجاج ذي الالوان ، يكظه حتى عنان السقف ركام من الاسفار
 المغبرة المأروضة وأكداس من الاوراق ، وتلا ارجاءه الاتاييب

والقناني والصناديق وشقي الادوات ، وناهيك بسقط المتاع
مما أورثنيه الاجداد ! ! . . . وهاك دنياك ! ! وعن هذه يقال
انها دنيا ! !

وبعد هذا كله تنساءل فيم ينقبض فؤادك بين جنبيك جزعا ، وما بال
شواعرك وخوارج حياتك يرين عليها غم دفين ؟ تنساءل عن ذلك ! . . .
وتستعيض من الطبيعة الحية التي خلقت الخلق في احضانها أن تبين
وسط الدخان والوخم وتجايد الحيوان وعظام الموتى
النجاء النجاء ! وانطلق في وسيع الفضاء ! وحسبك هاديا كتاب العلامة
« نوستراداموس » الحافل بالاسرار ، فانك لتطلع به على دورة الافلاك .
فاذا تولت الطبيعة حينذاك تلقينك فانها تعاطيك قوة نفسية معاطاة الروح
للروح ، وهيئات أن تدرك بالحس الغليظ العقيم هذه الطلائع القدسية . . .
أيتها الارواح السابحة حولي ، اجيبي ان كنت لي سامعة !
(هوست)

القطعة الاولى

أيتها الحجارة ، حدثيني ! أيتها الصروح الباذخة أجيبي ،
أيتها الطرق ، إنطقي بكلمة واحدة ! ألا تستيقظين أيتها العبقريّة ؟
بلى ، كل شيء حي في أسوارك القدسية يا روما الخالدة . . . الا في

ناظري وعند خاطري ، فما برح الصمت على كل شيء مختلج
 الا من يوسوس لي في أية نافذة أنا ناظر في يوم من الأيام الى الطلعة
 الحلوة التي ستحي لي كل شيء وهي تفيني ؟ أليس لي أن أهتدي
 إلى السبيل الذي يدرج فيه وقتي النفيس ذهابا اليها وايابا من عندها ؟
 لم أر حتى اليوم الا يعبا وصروحا ، وأطلالا وعمداً ، كالسائح
 الحازم الحريص على الفائدة من رحلته . ولكن سرعان ما أودع
 كل هذا ! فلا يتي غير هيكل واحد ، هيكل الحب ، يقبل عليه
 العارف بأسراره

أنت ياروما عالم ! ولكن العالم بغير الحب لا يكون عالما ، وروما
 لا تكون روما . (أشجاندرمانية)

المقطوعة الخامسة

(بعد أن استحدث الشاعر علاقة غرامية)
 على أرض الآثار تستخفي حماسة قدسية ، وتحدثني العصور
 الخوالي والعصور الحواضر بالحن الجهير فتؤنسني . هنا أطالع
 فكر الاقدمين ، وأقلب بيد الخشوع صفحات أعمالهم فتستجد
 لي متعة في كل نهار ، أما الليل فيشغلني فيه الحب بشواغل أخرى .
 فاذا بات حظي من العلم نصفه فلقد أصبت من السعادة ضعفيها .

وبعد أفليس من التعلم والدرس أن يتأمل البصر تكوير
 نهدي كاعب ، وأن تجرى الكف على استدارة خصر مبتل (١) ؟ إني
 لا أفهم حينذاك ولا أفهم قبل ذاك ما الرخام ، وما التماثيل ، وإني
 لا أفكر وأقارن ، وأرى بعين تحس ، وأحس بكف ترى
 ولئن سلبتني الغانية سويحات من النهار فإنها تعوضني عنها ساعات
 في الليل . وليس الليل كله بعناق ! فإنا لتحدث فيه الحديث
 الرصين ، وتأخذها سنة من النوم فتنازعني ألف فكرة . وأنظم بين
 ذراعيها . وأقسم بأصبعي الماجنة على ظهرها -- تعاويل بحر من
 القريض . وهي في منامها تنفس فتضرمني أنفاسها حتي سويدياء
 قلبي ، والحب يتعهد أبدا مصباحه الوقاد ، ويحلم بالعهد الذي أدى
 فيه هذه الا لطاف للاسبقين من الولاة الرومانيين (أستيادروماية)

الرهجرة

الشمال والغرب والجنوب أقطارها تتصدع ، وعروشها تنشل ،
 ومما لكها تنهار . فاهجرها ! واهض الى الشرق الطهور تستروح
 الطيب من الآباء الطيبين ، ويرد عليك صباك بالحب والنشوة والغناء
 حكيم المشرق القائم على عين الحياة .

(١) المبتل بتشديد التاء الحسن التركيب والتقسيم

هنالك بالطهر والانصاف أنشد الرجعى الى أصول بني آدم ، الى
الازمان التى كان فيها الملا* يتلقون من الله كلمة الحق السماوية منزلة
فى اللغات الارضية ، لا يقدحون فكرا ، ولا يكدون ذهننا . الى
تلك الأزمان التى كان فيها الملا* يجعلون السلف و ينهون عن كل دين
غريب

أريد التملى بهذه الطبائع الفطرية فى عصور العطرة : إيمان
واسع وفكر ضيق لهما من الشأن ما للكلمة ، فانها كلمة منزلة
أريد معايشرة الرعاة ، والترويح عن النفس فى ظلال الواحة ،
ارتحل مع القوافل واتجر فى « الشمل » وابن والمسك والطيب
أريد أن أطرق كل سبيل من البادية الى الحضر

وسيان أصعدت فى الوعوث أم هبطت فى الوهود ، فان أغانيك
يا « حافظ » تؤنسني : أغانيك التى يترنم بها المرشد على ظهر برذونه
مأخوذا طربا ، وكما* يوقظ بها النجوم الوسني ، ويرهب قطاع
الطريق

فى حمامات الشرق وبين جدران الخان أريد أن أذكرك يا
« حافظ » الملهم ، وقد أماطت حبيبتى لثامها وتضوع من غدائر
شعرها عير الند والعنبر . أجل ، وما أحري بث الشاعر أن يبعث
العشق حتى فى قلب حورية من حور الجنان

وإذا كنتم تتقمون عليه ذلك أدنى قهمة ، فاعلموا أن كلمات
الشاعر لا تفتأ تحوم حول جنة الخلد طارقة أبوابها تطلب الخلود
« الديوان الشرقى »

الحرية

دعوني أنطلق على صهوة جوادى السابج ، وابقوا أنتم فى عقر
مدركم وتحت خيامكم . انى لأركض جذلان فى الفضاء الشاسع ،
ليس فوق عمامتي غير الكواكب
وما جعلت الكواكب هدى لكم فى البر والبحر الا لتكون
السماء أبدا الدهر قبلة أنظاركم أجمعين « الديوان الشرقى » .

هنين السعداء

لا تبح بقولي الا لعاقل حكيم ، فان سواد الناس على الهزء
مطبوعون : أقول نعم الحى من يشتهى المنية فى اللهب
فى ليالى الحب الندية التى أنت فيها تتلقى الحياة وتبذل الحياة ،
تستحوذ عليك عاطفة غريبة إذا ما أنار القبس فى سكون ، يستدرجك
شوق جديد الى قران أسنى وأعلى . فلا يقعدك بعد المدي ، وتخف
مبادراً مفتونا . فاذا أنت ، ياصنو الفراشة من ولعك بالنور ذائب

محترق !

مت والبس لبوساً جديداً ! فانك - ماجهلت هذا - لعلني ظهر
الارض المظلمة ضيف حزين . « الديوان الشرقي »

اللقاء

أصحيح هذا ! أضحك يا عروس الكواكب ثاية الي صدري ؟
أواه من ليل البعاد ، ياله من درك سحيق ، وياله من عذاب وجيع !
بلى ! انك لانت هنا يا مبعث أفراحي ومعدنها ويا أحلى تنمة لوجودي
وأغلاها . انني لذكرى آلام الماضي أرتجف بين يدي الحاضر
قد بما كان الكون جنينا في الهاوية السحيقة فأوحى الله بارادة
الخلق الاولى ، ونادى « ليكن العالم ! » ، فها هو إلا أن دوت آهة
أليمة وإذا العالم ينتثر في تعدد الكائنات بجهد مقتدر شديد
افتقر النور ، وانشفت عنه الظلمات فرقا . وإذا بالعناصر تتشعب
أشتاتا وتتدابر . وينطلق كل عنصر على عجل - كما تنطلق الاحلام
الشعواء ، فينتحي بعيداً جاسيا في أرجاء الفضاء السحيق ، لا بغية
له ولا انسجام فيه

وكان كل شيء آخرس جديا ، وكان الله في خليقته فريداً وحيداً
نخلق الفجر ، فاذا هو يرق من الوحشة ، ويبعث في هذه الغواشي

أفانين الألوان المترققة ، قسّني إذ ذاك للحب أن يؤلف ماتفرق
شملة فاذا الذين خلقوا بعضهم لبعض يتقاربون متلهفين . وأقبل على
الحياة الخالدة النظر والشعور . وسيان الغصب والاختيار إذا صح
التماسك والالتئام !

كذلك على أجنحة الفجر الارجوانية درجتُ الى شفّتك ،
وكذلك أرى الليل يطبع ألفتنا بألاف الاختتام الذهبية من منتثر
نجومه . فكلانا على وجه البسيطة مثال الفرح والالام . ولو تكررت
كلمة الأمر : « ليكن العالم ! » لما فرقت بيننا بعد اليوم .
« الديوان الشرقي »

نشيد محمد أوفى بعض الاسرار (١)

انظر إلى ينبوع الجبل جائشاً صافياً ، كأنما هو فوق السحب
شعاع دري ، وقد أرضعت ملائكة الخير طفولته في مهده بين أفلاق
الصخور المعشوشبة
انه ينحدر من السحابة فتياً نيراً على صلد الجلاميد ، ويتزى
منها جذلان فرحاً الى العلا .

هذا النشيد طبع لأول مرة على صورة مقطعات يتناوب انشادها على وزوجه فاطمة
بنت الرسول . ثم عاد الشاعر فنشره في ديوانه غير مقطع الى حوار . وجعل عنوانه نشيد
محمد وهو وصف لسرعة ذبوع دينه في العالمين

انه يسيل في وعر الأخاديد ، يجرف أمامه مجزعة الحصباء التي
لا تحصى ويسحب في إثر اقدمه العجلى أخوة من العيون الثائرة ،
كأنه المرشد الأمين

وثمة في الوادي تنجم الرياحين عند قدميه ، وتحيا المروج من
أفقاسه . فلا يثنيه الوادي الظليل ولا الرياحين التي تطوق ساقيه وتحاول
أن تسببه بلحاظها الفواتن . بل هو يصمد في تدفعه متسلسلا متعرجا
الى فضاء السهوب .

وتبادر اليه الجداول ترفده ، فيدخل السهل لا معا كاللجين ،
فيتلاّ السهل بلا لائه ، وتطفر طرباً أنهار الوهاد وجداول
النجاد ، وتهيب به « يا أخي ، خذ معك أخوتك ، وامض بها
الى أيك الشيخ ، إلى البحر المحيط الأزلى ، الذي يترقبنا باسطاً
ذراعيه . وأسفا ! لطالما بسط ذراعيه بلا جدوى ليضم اليه بنيه
الانضاء . ونحن في البيداء الجدباء تبتلعنا الرمال المحرقة ، والشمس
في كبد السماء تشفى الغليل من دماننا . ولا يستوقفنا غير كتيب نستحيل
عنده إلى غدير ! يا أخي ، خذ معك أخوتك بالوهاد وأخوتك
بالنجاد ، وامض بهم الى أيك ! — تعالوا جميعاً ! »

وها هو العباب طاماً زاخراً ترفده الروافد ويخلع في مجراه على
الامصار أسماءها ، وتنشأ عند أقدامه المدائن . بيد أنه لا يني

هادراً يتدفع ، لا يثنيه أبداً ثان ، مخلفاً وراءه المنائر والصروح :
بدائع خصبه وإنتاجه

وانه ليقل فوق منا كبه الجبارة منشئات السفن ، تحقق الالوف من
قلوعها فوق رأسه وتهفو مشرعة نحو السماء ، شاهدة على قدرته وجلاله
وهكذا يمضي بأخوته وكنوزه وبنيه نحو أييه الذي ينتظره
ويتلقاهم إلى صدره وهو يعج من الفرح « منطوعة »

الجزء الأول

رسالة في ١٠ مايو

نفسى يغمرها صفاء بديع يوائم ما لاسحار الربيع الحلوة من
صفاء تلتذه كل جوارحى . وأنا هنا وحيد ، مستسلم لبهجة الحياة
في هذا البلد الذي يوافق هوى كل نفس كنتفسى . وانى — يا صاح !
هانى . جد الهناءة ، مستغرق فى دعة الاحساس بوجودى ، حتى
جار ذلك على فنى . فبهات لي الآن أن أرسم خطاواحداً وان كنت
لأحسبني فى يوم من الايام كنت رساماً أعظم منى اليوم . فكلما تصاعدت
حولى هبوات البخار من ذلك الوادي الحبيب ، وكلما طرحت شمس
الضحى على حلك غابى الطخياء أشعتها فلم يسبح لغير التزر القليل
منها التسرب الى قرار هذا المحراب ، وكلما افترشت العشب النامى عند
منحدر امواه الجدول فانكشف لى لصق أديم التربة العدد العديد

من شتى ضروب النبات الصغيرة ، وكلما احسست بجوار قلبي ذلك العالم الصغير يتحرك ويموج في حشده وينطوي تحت وريقة من اوراق الكلاء على تلك الحشرات والهوام الجملة الاشكال التي تحير الناظر بتنوع أفانينها ، أحسست شهود « العزيز المقتدر » الذي برأنا على صورته ، وشعرت بذلك الذي وسعت محبته كل شيء يمدنا بروحه ويسبح بنا في نعيم مقيم اذ ذاك — يا صاح — يغشى ناظري ويستقر العالم المحيط بي والسماء جميعاً في قرارة نفسي كما تنطبع في النفس صورة المحبوبة ، ورب شوق لا عجز ينازعني فأقول في سريرتي : « آه ، ليتك تستطيع الترجمة عن كل ذلك ! ليتك تستطيع ان تنفث في الطرس وثبت عليه ما هو حي مائل في وجدانك بهذه الحرارة كلها وهذا الامتلاء كله ، اذاً لا أصبحت تلك الصورة مرآة تفكك كما أن تفكك مرآة الله ! » . ولكن هذا الهيام — يا صاح — يضعضع حواسي ، فأنوء به طليحاً عاجزاً من سطوة هذه المشاهد الرائعة (فتر)

رسالة في ١٣ يولية

كلاء ، لست واهماً ! اني أطالع في عينيها الدعجاوين حسن التفات نحوي واهتماماً خفياً بي وبمصري . أجل ، بل أحس ، ويحق لي أن أصدق ما يهيجس به قلبي ، أنها . . . وهل أجروء ، هل أستطيع أن أفوه بهذه الكلمة التي تحمل في ثناياها جنة الخلد ؟ . . . أحس أنها تحبني ! أنها تحبني ! ولستم أصبحت من ذلك الحين عند نفسي حبيباً

أثيراً ، أوتدري مقدار ذلك ؟ . . . يجدر بي أن أخبرك أنت فانك
 خليق نفهمى ... شد ماأنا كلف بنفسى منذ أن أحبتني !
 أترى هذا وما ينخيل الى ؟ أم هو الاحساس بحقيقة حالى ؟ ...
 أنى لأعرف رجلاً أخشى منه على المنزلة التى لى فى قلب شلوت .
 ومع هذا فحينما تتكلم عن خطيبتها وتتكلم عنه بكل تلك الحرارة والعاطفة ...
 يقوم فى نفسى أنى امرؤ خلعه عن رفيع مقامه وسلبوه كل رتبة
 سنية ، وجردوه من حسامه !

(متر)

ملك العفاريت

من الراكب المدجج فى غبش المساء تحت وابل المطر وعصف الريح ؟
 ذاك والد ووليدته ، وهو يضمه ويدفئه ويحتضنه بين ذراعيه
 — بنى ، ما بالك تحجب وجهك ؟
 — أبتاه ألا ترى ملك العفاريت ، ملك العفاريت بأكليله
 وطيلسانه ؟

— بنى ! تلك سدفة من غسق المساء
 « أيها الطفل العزيز ، هلم الى ، سنلهم معاً بأجل الآعيب !
 هنالك حيث تزدان ضفافي بالرياحين ، وحيث أمى عندها كثير من الحلل

الذهبية والشفوف ! »

— أبتاه ! أبتاه ! عجباً ! ألا تسمع ما يوسوس به ملك العفاريت ؟

— هدي روعك ! هدي روعك يا بني . انها الريح تهمس في

دابل الاوراق

« ألا تريد أيها الطفل اللطيف ، ألا تريد الذهاب معي ؟ بناتي

سوف يدللك وأي تدليل ، بناتي يرقصن في جنح الطلام ، بناتي سوف

يغنين لك ويحببن الى جفنيك طيب الناس »

— أبتاه ، أبتاه ! عجباً ! ألا ترى هنا لك بنات ملك العفاريت ؟

— بني ، بني ، أري جيداً ، أرى أنها أشجار الصنصناف العتيقة

تمخايل من بعيد

« أنا أحبك ، وطلعتك الحلوة تروقي ، فاذا أبيت أخذتك غصبا »

— أبتاه ، أبتاه ! ها هو ذا يمسكني ، لشدما آذاني ملك العفاريت !

ارتعد الوالد ، ودفع جواده ، وضم في ذراعيه ولده المختنق بالنشيج

وبلغ داره بعد جهد جهيد ، واذا الطفل في ذراعيه ميت « أساطير »

يغلب ألا نتعلم فن التعبئة في الحياة الا بعد انتهاء المعركة » من كتاب

السعر والحقيقة »

* غاية الحياة هي الحياة نفسها » من حديث مع ماير »

اتريد تعرف كلمة الحياة الأخيرة ؟ كن فرحاً ، فان لم تستطع فكن

قائما « اكزنى »

لا تبلغ القمة الا بدوران « ولهم ميستر »

نحن نحسب الناس اخطر مما هم في الحقيقة . ان الابله والكيس
كلاهما لا خطر منه ، وانما اشد الناس خطرا نصف العاقل ونصف
المجنون « كلمات »

يقال ان الرجل لا يكون بطلا في عين خادمه . وانما سبب ذلك
أن البطل لا يعرفه الا بطل : أما الخادم فلا يعرف الا من هم على
مثاله « كلمات »

كان كل شئ قبل الثورة « الفرنسية » جهدا فاصبح بعدها مأربا
« كلمات »

من اصدق الاشياء وأعجبها أن ينجم الخطأ والصواب — من
ينبوع واحد . ولهذا كان من سوء الرأي في بعض الاحيان ان يقسى
على الخطأ ، لان القسوة عليه تصيب الصواب « حكم وأمثال »

يتدران نرضى انفسنا ، فليكن أكبر عزائنا أن نرضى الآخرين « كلمات »
المدرسة الفكرية أشبه شيء برجل يكلم نفسه مائة سنة ويفرط
في الفرح بنفسه كائنا ما كان حظها من السخف وال حماقة « كلمات »
لا أضر على الحقيقة الجديدة من الخطأ القديم « كلمات »

اذا جاز أن يزدرى الفن لانه محاكاة للطبيعة ففي الوسع أن يقال
كذلك ان الطبيعة لا تخلو من المحاكاة ، وان الفن لا يحكي ما يري بالعين

تمام الحكاية وانما يرجع الى عنصر البصيرة الذي يقوم به تركيب الطبيعة وتعمل هي على أساسه « كلمات »

أظهر ما يبدو جلال الفن في الموسيقى . إذ ليس في الموسيقى مادة تصاغ وليس فيها الا شكل ومعنى . وهي تعلو بكل ما تعبر عنه « كلمات » ميول الحس الخاطئة هي ضرب من النزعة « الواقعية » وهي أبدأ خير من تلك الميول الخاطئة التي تسمى نفسها بلاشواق « المثالية » - « كلمات »

الجمال مظهر لقوانين خفية في الطبيعة لولاه لما ظهرت - « كلمات »
لو ضاع كل شيء من قبيل رواية هنري الرابع التي كتبها شكسبير لا يمكن ان تستعاد فنون الشعر والبيان جميعا من هذه الرواية الفريدة - « كلمات »

لهكتور هيجو ملكات فائقة بغير جدال ، وهو يحدد الشعر الفرنسي وينضره ، ولكننا نخشى أن يحيد أشياعه ومريدوه - إن لم يحده هو - عن الجادة التي أقدم عليها . إذ الامة الفرنسية أمة النقائص فهي لا تقف عند حد أو قياس ، وهي بما منحت من قوى في النفوس ونشاط في الاجسام خليفة أن ترحزح الارض لو وجدت مكان الارتكاز ، ولكنها على ما يظهر لا تبالي أن تعلم أن المرء اذا تصدى للاعمال الثقيلة فعليه أن يلتمس البيئة والوسيلة . ان هذا

الشعب هو الوحيد بين شعوب العالم الذي يجمع في تاريخه نقائص
 كذبحة سان برتلى ومذهب الحرية الفكرية ، أو كاستبداد لويس
 الرابع عشر وعريضة جماعة « العراة » Sans Culottes ، أو كفتح
 موسكو ونسليم باريس في نحو سنة واحدة ، ومن ثم يحق لنا أن
 نخشى في عالم الأدب أيضا أن يتلو استبداد « بوالو » خروج على
 جميع الأصول وفوضى بغير عنان - « حديث مع كريميان »
 المرح والحب جناحان يرتفعان بنا إلى جلائل الأعمال « امبى

فهرست

صفحة	
٤	بداءة
٧	النفس الألمانية
١٥	نبذة عن الحرية الفنية في الامة الألمانية
٢٧	حياة جيتي
٤٦	المرأة في حياة جيتي
٧٥	مؤلفات جيتي :
٨٦	... آلام فرتر
٩٣	... فوست
١٠٧	... ولهم ميستر
١١٥	... الديوان الشرقى
١٢١	... مؤلفات أخرى
١٢٦	عبقريّة جيتي
١٥٠	شخصية جيتي
١٦٧	عقيدة جيتي وآراؤه
١٨٦	تقدير جيتي
١٩٦	مختارات متفرقة

ثناء واجب

تم طبع هذا الكتاب في أيام قليلة ، وقد
بُذلت هذه العناية التي يراها القارىء في صفه
وطبع صوره على الرغم من السرعة الزائدة
والحرص على اظهار الكتاب في أوان مناسب،
فمن واجبنا أن نشير الى ذلك وان ثنى على همة
صاحب المطبعة المجتهد النشيط محمد أفندى
عبد اللطيف حجازى ، وعلى مهارة مساعده
المدرّب محمد أفندى حسنين رئيس الصفاين ،
وهذا فضلا عما لقيناه في هذه المطبعة من حسن
المعاملة ووداعة الخلق وانتظام الموراعيد ؟

كتب المؤلف

الرقم	اسم الكتاب
٢٠	ابن الرومي حياته من شعره
١٥	ديوان العقاد ٤ أجزاء في مجلد واحد
١٢	ساعات بين الكتب
٤	الحكم المطلق في القرن العشرين
٢	رواية قميز في الميزان
١٢	مراجعات في الأدب والفنون
٣	مجمع الأحياء
١٥	مطالعات في الكتب والحياة
٠٠	الفصول (نقد)
٠٠	خلاصة اليومية (نقد)
٠٠	الديوان في النقد (نقد)
وتباع هذه الكتب جميعها في المكتبة التجارية الكبرى	
والكتب الخمسة الأولى تطلب من المؤلف (عصر الجديدة)	
القاهرة	

